

【博士（学術） 学位申請論文】

マスメディア時代における新聞小説の研究

——石川達三から松本清張へ

山本幸正

第一部 読者・メディア・小説家 —— 石川達三、川崎長太郎、そして松本清張へ

第一章 マスメディアの中の小説家 —— 新聞小説家としての石川達三 二七頁

第二章 新聞小説家の意見 —— 石川達三の「自由」談義 四七頁

第三章 新聞小説家と私小説家 —— 二つの読者戦略 六五頁

第四章 松本清張の新聞小説第一作 —— 「野盗伝奇」論 八七頁

第二部 清張、新聞小説を書く —— 新聞小説「黒い風土」を読む

第一章 原稿用紙から見た新聞小説 —— 新聞小説「黒い風土」の原稿から 一一〇頁

第二章 改稿される新聞小説 —— 「黒い風土」から『黄色い風土』へ 一五四頁

第三章 周縁からの物語 —— 新聞小説「黒い風土」を読む 一九七頁

第三部 「砂の器」を読む

第一章 「砂の器」のたくらみ —— 新聞小説における松本清張の読者戦略 二四七頁

第二章 〈眼〉から〈耳〉へ —— 「砂の器」を聴く 二八一頁

結語 これからの松本清張研究、これからの新聞小説研究のために 三〇二頁

【初出一覧】

三一八頁

【資料1】 松本清張・新聞小説欄に掲載された作品一覧

三二〇頁

【資料2】 一九五九年五月～一九六〇年八月に発表された松本清張の小説作品

三三二頁

【資料3】 「黒い風土」三八九回の訂正

三三八頁

【資料4】 松本清張による挿絵への指示と実際の挿絵との関係

三三九頁

【資料5】 「黒い風土」（初出）／『黄色い風土』（単行本）の対照表

三五一頁

【資料6】 「黒い風土」／『黄色い風土』の内容対照表

三八七頁

序章 松本清張と新聞小説の一九五〇年代

一 現役作家、松本清張

死して松本清張はますます健在である。

二〇一二年には、没後二十年を記念して、民放各局が清張作品を原作にしたテレビドラマを新しく制作し、放映した。

翌年には、フジテレビ、テレビ朝日、テレビ東京などが開局五十五周年を記念して、新しく清張作品のテレビドラマを作り、放映することが相次いだ。二〇一五年四月七日からはBSジャパンで『松本清張ミステリー時代劇』が始まり、九月十五日まで放映された。原作となったのは、『無宿人別帳』『オール読物』一九五七年九月～五八年八月、『彩色江戸切絵図』『オール読物』一九六四年一月～十二月、『紅刷り江戸囃』『小説現代』一九六七年一月～十二月に収録された短篇で、一話完結の形で、全十二回にわたって放送された。

そして二〇一六年にも、民放各局が競い合うように清張原作の以下のようなドラマを作り、放映した。

テレビ朝日

- ・三月十二日「地方紙を買う女」『小説新潮』一九五七年四月
- ・三月十三日「黒い樹海」『婦人倶楽部』一九五八年十月～六〇年六月

テレビ東京

- ・三月三十日「喪失の儀礼」(初出時タイトル…「処女空間」、『小説新潮』一九六九年一月～十二月)

フジテレビ

- ・四月八日「かげろう絵図」『東京新聞』夕刊、一九五八年五月十七日～五九年十月二十日
- ・四月十五日「一年半待て」『週刊朝日別冊・新緑特別読物号』一九五七年四月

二十一世紀に入って十五年が経とうする時期に、一九五〇年代に発表された小説が立て

続けにテレビドラマ化されるという事態は、やはり稀有なことと言わざるを得ない。二〇一六年にテレビドラマ化された小説の中で、発表されたのが最も遅い「喪失の儀礼」にしても、一九六九年に連載された小説なのである。

書店に赴けば、新潮文庫や文春文庫や講談社文庫のコーナーに松本清張の名を掲げた文庫本がずらりと並んでいる。松本清張の文庫本には、たとえば宮部みゆきがセレクトした短篇を収録した三冊本の『松本清張傑作短篇コレクション』（文春文庫）や、その宮部みゆきに加えて、海堂尊、浅田次郎、桐野夏生といった人気作家、さらに原武史と佐藤優という人気の書き手がオマージュを捧げて編纂された『松本清張傑作選』（新潮文庫）（1）もある。とはいえ松本清張には、敬して遠ざけられる歴史上の文豪といった相貌は似つかわしくない。東野圭吾や湊かなえらの現代のベストセラー作家と松本清張が並べられている光景は、日本の書店ではお馴染みのものだ。事実、二〇一二年十二月に刊行した『告訴せず』以来、光文社文庫は「松本清張プレミアム・ミステリー」という名のもと、清張作品を文庫化し続けている。双葉文庫も二〇一五年十一月に始まった『松本清張初文庫化作品集』全四冊を皮切りに、『松本清張映画化作品集』全三冊を上梓し、さらには二〇一六年七月から十二月にかけて『松本清張ジャンル別作品集』全六冊を刊行した。松本清張は、まぎれもなく現役の作家なのである。（2）

それにしても、なぜ松本清張は忘れ去られることがないのか。

もちろん松本清張が書いた作品全てが傑作であるというわけではない。藤井淑禎は、「九二年に没するまで作家としての人気や知名度は抜群であったにもかかわらず、好まれる作品となると、ノンフィクションや歴史ものへの転向以前の『点と線』『砂の器』ばかりが挙げられ、見てきたように、それ以後に書かれた新作ミステリーが読者の心をとらえた形跡はない」と述べ、次のような結論を書き記していた。

極論すれば、清張の作家的生涯は『砂の器』までであったと見ることもできるわけだが、しかし考えてみれば、そんなことは珍しいことではない。作家が生涯にわたって活躍し続けるなどというのは幻想であって、たいていの作家には盛りやピークにあたる時期が厳然として存在するものなのである。清張の場合、たまたまそれが作家としての前半生にあったというだけのことなのである。（3）

藤井は、同時代の読者調査に基づいて、このような結論を導き出している。同時代におい

てベストセラーとなり、その後も記憶に残る本として挙げられるのは「点と線」(『旅』一九五七年二月〜五八年一月)や「砂の器」(『読売新聞』夕刊、一九六〇年五月十七日〜六一年四月二十日)であり、「砂の器」以降の作品が挙げられることはなかった。清張が発表した新作のミステリーは、藤井によれば、「もはやかつてのような迫力は見られず、マンネリ化の傾向は否みがたい」ものであったのである。

しかし注意すべきは、「砂の器」以降の作品である「喪失の儀礼」が、二〇一六年になってもテレビドラマ化されているという事実だ。「喪失の儀礼」が「砂の器」の後に執筆され発表された作品の中で、例外的に「マンネリ化」を免れた作品であるかという点、おそらくそうではない。医学界を扱った社会派推理小説のひとつとして十分楽しめる作品ではあるが、「マンネリ」を感じ取ってしまう者がいてもおかしくはない。少なくとも、医者を中心人物に据えて医学界を舞台にしたテレビドラマが、数え切れないほど作られてきた後の二〇一六年において、「喪失の儀礼」を原作としたドラマに、新鮮さや新奇さを感じることは難しい。

物語が面白いかどうか、作品が素晴らしいかどうか、そうしたことは無関係に、松本清張の名が冠せられたテレビドラマは作られ続け、文庫本は刊行され続ける。おそらくそれは、清張の名があれば大失敗はしないという目論見を、テレビ局や出版社が持っているからであろう。かつてのようにベストセラーにはならなくても、また高視聴率をたたき出す大ヒット作にはならなくても、その名前はテレビ局や出版社に、ある程度の安定した売り上げや視聴率を保証するものとなるのである。(4)

駄作であろうと、「マンネリ化」していようと、清張の作品は支持され続けている。出版社やテレビ局にとっても、清張は安定した銘柄であり続けている。時に「国民作家」(5)と言われるのも、そのためだろう。そうした地位を、清張はどのようにして確保したのか。清張が読者とのつながりを堅固にしていくプロセスを確認していかなければならない。

二 松本清張と読者をつなぐメディア

松本清張の作品は、多種多様なメディアによって読者につながっていた。

もちろん映像作品は重要だ。一九五七年一月に封切られた「顔」(『小説新潮』一九五六年八月)から、二〇〇九年十一月の「ゼロの焦点」(初出時タイトル:「零の焦点」、『宝石』

一九五八年三月～一九六〇年一月）に至るまで、清張作品の映画化は三十六回に及んでいる。（6）またテレビドラマについては、一九五八年二月に「声」（『小説公園』、一九五六年十月～十一月）がKRテレビ（現・TBS）で放映されて以来、テレビドラマ化の回数は数え切れないほどである。（7）新潮社は松本清張の生誕百年を記念して、二〇〇九年にリーフレット『新潮文庫 松本清張の本 解説目録』を配布し、新潮文庫から出ている清張作品を、売り上げ累計部数が多い順に紹介していたが、第一位の「砂の器」から第六位の「黒革の手帖」（『週刊新潮』、一九七八年十一月十六日～八〇年二月十四日）に至るまで、全ての作品紹介に映画化とドラマ化の情報が付されていた。短篇集第一位の『張込み 傑作短編集五』と第二位の『駅路 傑作短編集六』の紹介にも、むろんドラマ化の情報が記載されている。新潮文庫の売り上げと映像化が密接に連動していることを、『新潮文庫 松本清張の本』は如実に伝えていた。

また松本清張に親しいメディアとして誰もが想起するのは、週刊誌とカッパノベルスであろう。

一九五四年に光文社から創刊されたカッパブックスは、マーケティングの手法を駆使してベストセラーを量産し、当時読書界を席卷していた新書ブームの中心となった。その小説版として創刊されたのがカッパノベルスであり、一九五九年十二月に第一弾として刊行されたのが南条範夫の『からみ合い』であり、松本清張の『ゼロの焦点』だった。以後カッパノベルスが「日本の小説シリーズの一大山脈に成長」（8）するにあたり、清張は大きな役割を果たした。創刊から三年半余り経った一九六三年八月の時点でカッパノベルスは刊行点数五十点に達したのだが、「うち松本清張だけで十三点、出るたびにトップセラーとなった」（9）のである。

週刊誌については、清張のデビュー作は『週刊朝日』の「百万人の小説」という懸賞小説に清張が応募し、三等に入選した「西郷札」（『週刊朝日』別冊、一九五一年春季増刊号）であったし、作家として地歩を固めていく清張の道程が、「週刊誌ブーム」の時代と軌を一にしていたことは明らかだ。（10）戦前からの『週刊朝日』『サンデー毎日』に加えて、一九五二年に『週刊サンケイ』と『週刊読売』が創刊され、次いで一九五六年二月に新潮社が『週刊新潮』を創刊し成功を収めたことを契機に、相次いで週刊誌が創刊された。（11）一九五八年十二月に刊行された、週刊誌研究会編『週刊誌 その新しい知識形態』（三二書房）の「まえがき」で社会学者の加藤秀俊は、「週刊誌ブーム」という言葉をはじめてきてからもう三年ほどたつが、「ブーム」（俄景気）の名に似合わず週刊誌が日本のジャー

ナリズムのなかで占める位置はますます大きくなってきている」と述べ、さらに当時の状況を、「じじつ、最近の資料によると現在日本社会に流通する週刊誌は、総発行部数七百万をこえるといわれており、機械的割算によると、およそ三世帯に一冊の割で普及してきている」と概括している。世は週刊誌の時代であり、その週刊誌の「娯楽性」を支えたもののひとつが連載小説だった。その一翼を担い、押しも押されぬベストセラー作家になったのが清張だったのである。(12)

たとえば「砂の器」の連載が始まる前後に限っても清張は、次のような連載小説を週刊誌上で抱えていた。

「黒い画集」(『週刊朝日』、一九五八年十月五日～六〇年六月十九日)

「波の塔」(『女性自身』、一九五九年五月二十九日～六〇年六月十五日)

「黒い福音」(『週刊コウロン』、一九五九年十一月三日～六〇年六月七日)

「わるいやつら」(『週刊新潮』、一九六〇年一月十一日～六一年六月五日)

「考える葉」(『週刊読売』、一九六〇年四月三日～六一年二月十九日)

清張が「週刊誌ブーム」の立役者のひとりだったことは明白である。週刊誌に「娯楽性」を付与するために、清張はすでに欠かすことができない存在となっていた。(13)

出版メディア史における松本清張は、カッパノベルスの寵児であり、週刊誌時代を代表する小説家として位置づけられる。しかし「西郷札」の後、「或る」「小倉日記」伝(『三田文学』、一九五二年九月)で芥川賞を受賞し、『オール読物』に投稿した「啾啾吟」(一九五三年三月)で第一回オール新人杯佳作第一席を手に入れ、小説家としての地位を確固としたものにしようと努めていた清張にとって、看過することができない大きな舞台が存在していた。それが新聞小説だった。

三 新聞小説の黄金時代

再び『週刊誌 その新しい知識形態』によるならば、週刊誌ブームの渦中にあっても、新聞というメディアは特別なものだった。週刊誌はあくまでも「新聞の補助媒体」に過ぎず、同書に収められた「週刊誌の読まれ方」では、週刊誌の「大多数の読者が、新聞との

比較において、週刊誌を意義づけようとして」おり、週刊誌もまた「中心的トピックは一度新聞紙上を飾ったものの中から選択」するという「中間的コミュニケーションの形態」をとっていたと述べられている。当時の人々にとって、「マス・メディアのなかで、生活にとって一番大切なもの、なかったら困るもの」は、まず何よりも新聞だったのである。(14)

そして一九五〇年代の新聞にとって、新聞小説はきわめて重要な位置を占めていた。学芸通信社で、地方新聞に新聞小説や漫画や学芸文化の記事などを配信する仕事に従事していた川合澄男は、日本の新聞小説を回顧したエッセイで、次のように述べていた。

敗戦後の混乱のなかで新聞社は徐々に再建が進み、東京タイムズ、新大阪など新興紙も続々創刊された。二十四年から朝夕刊セットも復活した。こうした新聞の販売合戦の「目玉商品」が新聞小説であった。各紙は競って力作を掲載し、新しい作品が開始される前には、ポスターを作るなどしてPRにつとめた。人気作品はすぐ映画化され、多くの観客をひきつけた。『自由学校』などは、二つの映画会社から同時に映画化されて話題を呼んだ。まさに百花繚乱の様相を呈したといえよう。(15)

獅子文六の「自由学校」は一九五〇年五月二十六日から十二月十一日にかけて『朝日新聞』の朝刊に連載された、「空前の成功をおさめた」(16)ことで知られる戦後の代表的な新聞小説である。川合が書いているように、「自由学校」は連載が終了した後の一九五一年に、松竹と大映がそれぞれ競い合って映画化した。渋谷実が監督した松竹版と吉村公三郎が監督した大映版は封切日を同じにして競作することとなり、「スタッフ、キャストともに互角の勝負として話題になり、どちらも好成績」を収めた(17)。同時期に、同じ原作を使った映画が作られ公開されるというのは、マスメディアの歴史において、まさに事件と呼ぶにふさわしい出来事だった。その一大イベントの中心に位置していたのが、新聞小説「自由学校」である。川合が言うように、一九五〇年、新聞小説はまさしく「百花繚乱」の時代に突入していった(18)。

清張のデビューは、新聞小説の黄金時代と重なっていたのである。マスメディアとの関わりから小説家を捉え直そうとした、先駆的な試みのひとつとして重要な荒正人の『現代の英雄 小説家』(光文社、一九五七年六月)にも、そうした時代状況をうかがうことができる。

荒は「小説家は反逆者から英雄に変わってしまった」という。なぜか。かつて小説家は

「まともな市民」としては扱われず、「一種の無頼漢」と思われていた。しかし「近ごろでは、子供が、小説家を志望すると、親たちは喜ぶ」ようになった。なぜなら小説家こそが「マス・コミュニケーションの王者」であり、「高額所得者として、芸能人のなかで首位を占める存在」となったからだ。流行作家ともなれば、高額納税者として名前が出る。世間からも注目される。小説家は「反逆者から英雄」へと転成したのである。そして荒が言うには、そうした「現在、流行作家としてあげられる人は、かんたんにいえば、新聞小説の常連」なのであった。すなわち「現代の英雄」とは、「新聞小説の常連」としての居場所を確保した小説家のことだったのである。

「現代の英雄」たちの華やかな世界からは遠く離れた場所に身を置いて、「ほんとうに理解力をもつ三十人の読者を対象にして書けばいい」(19)という姿勢で私小説を書き続けた野口富士男は、一九五〇年代を回顧して、次のような「感触」を書き残していた。

そう言えば、車体に「吉川英治『新平家物語』」などと大書した新聞輸送用のトラックが街頭を疾駆していた光景も思い出される。吉川ばかりではなく、石坂洋次郎、獅子文六、石川達三、大佛次郎、海音寺潮五郎、村上元三、松本清張らの連載小説が新聞販売促進のメダマ商品だった時代も、今は過ぎ去ってしまったのである。

『感觸的昭和文壇史』(文藝春秋、一九八六年七月)に収められた「昭和三十年代以後」の一節である。野口によれば、新聞小説が戦後の風俗に及ぼした影響は決して小さなものではなかった。新聞小説の題名や登場人物が口に使っていた「言語表現が巷間の流行語」となり、小説の作品名を冠したバーやキャバレーや喫茶店も多く生まれた。もちろんそうした事態は戦前からあった。特別に目新しい出来事というわけではない。しかし野口は、戦後は戦前以上に「文学が一般社会との親密さを所持していた」という。そうした「親密さ」を象徴したのが、新聞小説だった。私小説家が残した「感觸」も、やはり荒と同様、新聞小説家が「現代の英雄」であった時代を伝えている。

ところで、引用した野口の文章の中に、吉川英治や石坂洋二郎や獅子文六といった新聞小説家として人口に膾炙した作家たちと並んで、松本清張の名前が挙げられていたことに注意したい。清張に新聞小説家という呼称を与えることが適切かというと、おそらくそうではなかった。清張は週刊誌時代の小説家であり、カップノベルスのベストセラー作家であった。また新聞小説が「新聞販売促進のメダマ商品」ではなくなった後も、あまたの映

画やテレビドラマの原作者として活躍し続けた。清張は、新聞小説家というカテゴリーに収まりきる存在ではなかった。

しかしデビューしたばかりの一九五〇年代の清張にとって、「現代の英雄」たちが活躍する新聞小説という場は、いわば檯舞台として映じていたにちがいない。清張がベストセラー作家となり、「国民作家」と言われるまでになったプロセスにおいて、不特定多数の読者を相手にしなければならない新聞小説は重要な役割を果たしたはずである。

四 新聞小説という問題

そもそも新聞小説とはどういったものだろうか。他のメディアに掲載される小説と新聞に掲載される小説に、何らかの違いはあるのだろうか。

一九五四年六月、雑誌『文学』が「新聞小説」を特集した。新聞小説を研究対象とする先駆的な試みであり、編集後記によれば、新聞小説を正面から扱った研究は少なく、基礎的研究も不足する中で、苦勞してまとめ上げた特集だった。しかし実のところ、この『文学』の特集に限らず、一九五〇年前後には、数多くの新聞小説論が新聞や雑誌に掲載された。(20)新聞小説論が盛んに書かれたという事態は、新聞小説が「百花繚乱」の時代を迎えていたということの傍証になる。またそれ以上に重要なのは、こうした新聞小説論によって新聞小説が特殊なジャンルとしての相貌を際立たせ、認知されることになったということだ。そしてさらに、その特殊なジャンルのプロフェッショナルとしての新聞小説家という存在を浮上させることにも大きく貢献したのである。

では、『文学』の特集を見てみよう。そこでは、新聞小説を得手にしていた何人かの作家が、「新聞小説について」というエッセイを書いていた。

たとえば獅子文六は、「私は、新聞小説を特殊の文芸と考へてゐない」と言い切り、「新聞小説と雑誌小説のちがひなぞ、どこにあるのだらうか」と疑問を呈している。たったひとつだけ「新聞小説を書くのに、特別な必要」があるとすれば、それは「体力」だけだ。獅子文六が言うには、「六ヶ月とか七ヶ月とかの間、毎日、欠かさずものを書くことは、重い労苦であり、それに堪えるものは、体力以外にない」のであり、それを除いて、新聞小説と他の小説の違いはない。

とはいえ、こうした新聞小説を特別視しない見解は、あくまでも少数派だったようだ。

書き手の側からすれば、体力以外にも、新聞小説には特別ななにかがあったらしい。

たとえば石坂洋次郎は「私は今日、大衆雑誌に多く執筆してゐるが、新聞小説の場合は、さらにそれよりも平易で、誰にも親しめるやうにといふ考へで筆をとつてゐる」と述べ、大衆雑誌に掲載される小説を書く時と新聞に掲載される小説を書く時の「考へ」の違いを強調している。また村上元三は「連載物の中で、わたしの一ばん気が楽なのは雑誌のものであり、週刊誌となると、だいぶ気が重くなり、新聞小説は、いつも重たい風呂敷包みが首にぶら下っているような気持になる」と言う。なぜなら「雑誌の連載なら、ほかの作家の連載物もあるので、自分のがまずい場合でもいくらか気が楽」になるのだが、「週刊誌の場合は、それが一ヶ月ではなしに一週間ごとなので、いつも追い廻されているような気持だし、読者に対する責任も大きい」ものとなるからだ。それが新聞小説ともなると、連載もほぼ毎日となり読者の数も圧倒的に増大する。したがって週刊誌の時に感じる負担が「何倍かに加重され、作家の肩にのしかかってくる」ことになる。『朝日新聞』の論説主幹を務めた笠信太郎が指摘していたように、やはり「新聞小説というものは特殊な小説」なのだ。「新聞小説は、小説にして小説にあらずともいえる」ほどに、「特殊な小説」だとみなされていたのである。(21)

新聞小説の特殊性、それは容易に想像できることだが、制約があまりにも多いことに由来する。毎日約三枚半というきわめて短い分量を十五字詰め的小さなスペースに掲載し続けなければならない。また「一日一日読みすてられるはかない小説」でありながら、「興味をつなぐ工夫が必要」(22)とされる。しかも読者層は多岐にわたる。

新聞小説の読者については、朝日新聞大阪本社に勤務しつつ新聞小説を研究していた平井徳志が、新聞小説を特集した『文学』に掲載された「新聞小説の社会学的考察——その性格と要素——」で、次のように述べていた。

質においても文芸、総合雑誌の読者はインテリ階級に属し、その社会生活相も似たり寄ったり、通俗、婦人雑誌の読者は知的にはこれより劣るが社会層のひらきには大體大きな振幅はないといえる。しかし新聞読者は知的、社会的に最下位の層から最上位までの振幅をもち、しかも雑誌の場合は特に文芸、通俗誌ではその中の小説を読みたいという積極的な意志が働いて買う場合が多いが、新聞の場合は新聞自身を購読しているのであつてその小説はどちらかといえば「読まされる」という消極的な読者が少ない。

小説を読むことを第一には考えていない購読者を満足させなければならず、しかも新聞の読者層には、文芸誌や総合誌では想像もつかないほどの「知的、社会的に最下位の層」の者までいる。また「最高級のインテリ」であっても、文芸誌の読者のように「小説を読む知識」を持つているとは限らない。「小説に理解のない読者も多い」のである。中には「小説の出来事そのまま事実だと信じる読者」さえいる。それゆえ新聞小説家は、しばしば読みやすさに配慮することが求められる。時によっては「小説の特色を殺して書かねばならない」(23)のである。だからこそ「新聞小説の常連」で「流行作家」だった丹羽文雄は、これから新聞小説を書くこうとする書き手に対し、新聞小説の読者は小説を読み慣れていないのだから、凝った表現は避け、会話を出来るだけ多くして紙面を文字で覆い尽くさないように心がけるべきだと教諭した。なぜなら「あまりべったりと活字を埋めることは、読者を虐待する」(24)ことになるからである。

新聞小説の書き手は、多種多様な読者、しかも文芸誌や総合誌とは比較にならないくらいに莫大な数に上る読者を相手にしなければならない。それら読者を意識し始めるや、新聞小説は特殊な小説となつて書き手の前に聳え立つ。(25)獅子文六のように戦前から新聞小説を書き続けてきた手練れであれば、「大勢の人が読むという点だつて、新聞も雑誌も変らない」(「新聞小説について」と言い切ることもできるかもしれない。しかし多くの書き手にとって、たとえそれが新聞小説の「百花繚乱」の時代が遠い過去となつた現代の小説家にとつてであっても、新聞小説は、その読者の存在があるがゆえに、「特殊」で難しいジャンルになっているようだ。

小説家の辻原登は、はじめての新聞小説「翔べ麒麟」を『読売新聞』に連載(一九九七年四月十日〜九八年五月八日)した時のことを回顧して、次のように述べていた。

そのときは読み手のことを真剣に考えました。『文学界』『群像』『新潮』『すばる』のような文芸誌に短編小説、あるいは長編小説を連載するときは、あまり読者のことを考えませんでした。「中略」しかし新聞ですと、考えざるを得ない。初めて読み手のことを一生懸命考えました。

その時にどうしたらよいかと思つたのは、小説の作り方、読み手をどう考えるかです。読売新聞は購読者が一千万人います。そのうちどれくらい読んでくれるか分からないにしても、本当は一千万の人が読んでくれないといけないものを書かなくてはな

らないという重圧、今はそのように考えていませんが、そのときはそう考えました。その時に、僕は小説というものを根底からもう一度考え直そうとしました。(26)

さまざまな制約がある中で、新聞小説を特殊なものとして際立たせている一番の要因は、どうやら読者の存在であるようだ。辻原は「毎日一万人の人が必ず読んでくれる」というのは「すごい経験」だったという。新聞に小説を連載している渦中で辻原は、「一回ごとにざわめきが来る」のを感じ続けたらしい。「ある種の物語の送り手と受け手との間の目に見えないシンクロシティ」が新聞小説にはあった。おそらくこういった感触は、文芸誌に掲載される小説を書く際にはなかったものなのだろう。新聞小説は読者という他者を、否応なく書き手に意識させてしまう特殊なジャンルだったのである。

五 松本清張の新聞小説観

こうした新聞小説を清張はどのように受けとめていたのだろう。残念ながら清張にはまとまった新聞小説論というものはない。しかし清張は折に触れて自らの新聞小説観を披露している。とりわけ『形影——菊池寛と佐佐木茂索』『文藝春秋』一九八二年二月〜五月)は、清張の新聞小説についての考えを知る上で興味深い。

たとえば清張は、佐佐木茂索が『朝日新聞』夕刊に連載した「困った人達」(一九三〇年九月九日〜十一月七日)について、次のように書き記している。

こういう「有閑夫婦」の群がとくに筋らしい筋もなく、マージャンやポーカーなどの遊び仲間として描かれている。出てくるのは銀ブラであり、藤木以外どういう職業なのかよく分らない男たちである。会話が多いのは新聞小説の読者を意識してだろうが、多い登場人物の関係が整理されていないために混乱が起る。

筋らしい筋のないのが茂索の小説の特徴である。私小説的な作品ならそれでよい。しかし、プロットのない、雰囲気だけの小説を新聞に連載するのは無理である。

菊池寛の作った文藝春秋社に入社し総編集長を務め、後に文藝春秋社の経営にまで携わるようになった佐佐木茂索が、創作の筆を断つ直前に発表したのが「困った人達」だった。

佐佐木は「私小説的な作品」を得意にしていた。その佐佐木が書いた新聞小説を清張は辛辣に批評するのだが、この一節には、期せずして清張の新聞小説観をうかがうことができる。清張は、佐佐木茂索の新聞小説を反面教師にして、いやしくも新聞小説であるのなら、登場人物をしつかりと造型し、職業なども明確にする必要があると述べているのである。また清張が、新聞小説には「筋らしい筋」も必要で、文芸雑誌を賑わわせる「私小説的な作品」は新聞小説には不向きだと考えていたことも、この一節からはつきり理解できる。清張は、プロットや筋を練り上げ、読者を飽きさせないようにしなければならないという新聞小説観を抱いていた。

こうした清張の新聞小説観は、『形影』にも引用されていた菊池寛の新聞小説論に直接通じるものだ。清張は、敬愛する菊池寛の新聞小説について、このように述べていた。菊池寛が新聞小説で成功したのは、「彼が通俗小説にも真剣にとりくんだから」である。菊池寛にとって新聞小説は、「真剣」に取り組むべき対象だったと清張は断言する。続けてさらに清張は言う、「純」文学作家が、はじめからバカにしかかかって「程度を下げて書いた」と称する通俗小説にかぎって、ろくなものはない」と。そうして清張は、菊池寛の「新聞小説難」を引用する。菊池寛の「新聞小説難」は、本論にも多くの示唆を与えてくれるエッセイである。清張も参照した「新聞小説難」を、『文藝当座帳』（改造社、一九二六年六月）に収録されたヴァージョンで簡単に見ていくことにしたい。

ちやうど「陸の人魚」を『東京日日新聞』と『大阪毎日新聞』に連載（一九二四年三月二十六日〜七月十四日）していた菊池寛は、「新聞小説難」を「凡そ、自分達の仕事の中で、新聞小説ほど骨の折れる仕事はない」と書き起こす。新聞小説は「どんな天変地変があつてもかゝなければならない」仕事であり、かつ「読者が各方面各地方の人達を網羅してゐるから、どんな間違ひでも直ぐ分る」のだと述べ、「こんな責任のある仕事はない」という。新聞小説の執筆という仕事は、それを引き受けるやいなや、小説家を「新聞小説地獄」に陥らせることになるのだ。そして菊池は、清張も『形影』で引用しているところだが、次のように書いている。

純文芸の小説なら、書く事は日常の経験とか、本から得た思ひ付とか定まつてゐるのだが、新聞小説だと、筋も境遇も、人物も、みんな創作しなければならないのである。その上、新聞の小説は、読者がある程度退屈させない責任があるのだから、尚や

り切れないのである。

清張が新聞小説を「やり切れない」と考えていたかどうかはともかく、「新聞小説難」に見られる新聞小説観は、そのまま清張のそれであると言いうことも可能ではないだろうか。「日常の経験」を書けばよい私小説的な方法を峻拒し、読者を「退屈させない」ために「筋も境遇も、人物も、みんな創作」しようとする姿勢は、まさしく松本清張のものだ。

推理小説における読者を論じた『推理小説時代』『婦人公論』一九五八年五月、後に「推理小説の読者」と改題）を持ち出すまでもなく、清張は「読者が求めている面白さ」を考へ続けた小説家だった。（27）「より精選された少い読者」や「数少い選ばれた読者」や「マニア」だけを満足させるのではない「面白さ」を追求した作家だった。『形影』で菊池寛の新聞小説を論じて、清張はこのように述べていた。「菊池はどの作品にも全力を傾けたが、はじめて新聞小説を書くときも、たとえ通俗小説でも真剣に書けば、芸術的にも価値がないことはないと考えた」。この一文の主語を「松本清張」に変えても、あながち牽強附会とはなるまい。清張は「はじめて新聞小説を書くときも」、「真剣」にかつ「全力を傾け」て新聞小説に臨もうとしたのである。

六 新聞小説と松本清張

一九五〇年代、新聞小説は、時に通俗に堕しているという揶揄の言葉を受けつつも、特殊で難しいジャンルとみなされるようになっていた。新聞小説は、特殊な技能が要求されるジャンルとして認知された。読者が莫大であるから、新聞小説は、成功すれば作家に多くのものをもたらす。しかし失敗すると新聞の購読者数に影響を与えることもあるから、新聞社としては出来る限り冒険は避けたい。それゆえ新聞社は、高いクオリティの新聞小説をコンスタントに生み出す小説家にオフア―を出すようになり、小説家も新聞社の要求に応えるべく、新聞小説に特別なテクニクを身に付けようとする。こうして新聞小説家と呼ばれる小説家が誕生する。いや、誕生という言い方は正しくない。戦前にも菊池寛や山本有三など、新聞小説家として名を馳せた小説家は存在していた。戦後復興を遂げ、新聞や週刊誌といったマスメディアが活況を呈する中で、新聞小説のプロフェッショナルが復活したと言うべきだろう。そして成功した新聞小説はベストセラーになるから、新聞小説家と認められた小説家は「現代の英雄」として君臨するようになるのだ。

松本清張も、新聞小説の舞台に登場したばかりの当初は「英雄」からはほど遠い存在だった。「砂の器」の連載が『読売新聞』で決まった時でさえ、清張は並み居る「新進作家」のひとりでしかなかった。『読売新聞』で「砂の器」を担当した山村亀二郎は連載当時のことを、次のように回顧している。

当時の朝刊小説はベテランの作家、吉川英治、獅子文六、大佛次郎、石坂洋次郎、石川達三氏等が交互に朝日、毎日、読売の三社に書き、二、三年先きまで約束マダされていた。

しかし夕刊小説の舞台だけは新進作家が登用され、源氏鶏太氏の「実は熟したり」、檀一雄氏の「夕陽と拳銃」などが好評だった。そのため次の夕刊小説は誰が書くのか、各社の文壇記者の間では注目のマトだった。(28)

一九五八年に『点と線』と『眼の壁』で社会派推理小説ブームを巻き起こし、誰もが流行作家と認める存在になったのだが、清張に用意されたのは、「新進作家が登用され」る夕刊小説でしかなかった。(29) 全国紙の朝刊という華やかな舞台は、「英雄」たちに占拠されていた。「新進作家」が入り込める余地など、あるはずがなかった。特殊で難しいジャンルである新聞小説においては、推理小説のベストセラー作家も、厚遇されたり特別扱いされたりすることはなかったのである。

この山村のエッセイからもうかがえることだが、新聞小説を掲載する新聞には、明確なヒエラルキーが存在していた。たとえば一九五四年当時、読売新聞文化部次長を務めていた赤澤正二は、朝刊と夕刊に載る小説にはどのような違いがあるのかという問いに対して、各新聞社に共通していることだが、「結局夕刊は疲れて帰って来て読むもの、割合大衆文学的要素の強いもの」でしかないと答えている。(30) 朝刊に掲載される小説に対し夕刊の小説は格下のものとみなされていたことが、赤澤の発言には端的に示されている。

実際のところ、朝刊／夕刊というヒエラルキーは戦前から厳然と存在したものだ。獅子文六が最初の新聞小説「達磨町七番地」を『朝日新聞』に連載(夕刊、一九三七年一月五日～三月二日)する直前、次のようなやり取りがあったことを、東京朝日新聞の学芸部に所属していた新延修三が伝えている。新延が「夕刊一面の中篇もの」を獅子文六こと岩田豊雄に頼みに行ったときの挿話である。

玄関が三疊位の広さで、右手に襖に仕切られた部屋が続いていた。

「夕刊の中篇ものねえ……書く材料はあるのだが、朝刊じゃないんだねえ」

と岩田は、すこぶる不満のようだ。その態度は、気短かの僕のカンにさわった。

「夕刊一面といっても、これは、朝刊小説への踏み台みたいなものですよ。ここで成功したら、日ならずして、必ず朝刊に出られるんです」

「それにしてもねえ、たった二、三十回ぐらいじゃねえ。材料も勿体ないし……」

「じゃ、よしますか。この際、目をつむって引受けといた方がいいんじゃないませんか。何しろ『朝日新聞』ですからねえ」

というわけで、岩田は、獅子文六のペンネームで「達磨町六番地」という材をフランスの日本人留学生にとった、半ユーモア小説を書いた。(31)

いまだ筆一本では食べていくことは難しく、にもかかわらず家族を養わなければならなかった岩田豊雄は、朝刊ではなく夕刊であることに落胆を隠さない。全国紙の朝刊に小説を発表した小説家という一流の証は、獅子文六になる以前の岩田豊雄にとって、どうしても手に入れた護符のようなものだったのだろう。朝刊／夕刊という厳然たるヒエラルキーが、後に「現代の英雄」となる「新進作家」の言葉に如実に示されている。また「何しろ『朝日新聞』ですからねえ」という新延の言葉は、『朝日新聞』という全国紙が持っていた権威を、端的に物語っている。たとえ夕刊であろうと『朝日新聞』に載せてもらえるのだからありがたいと思えという新延の言葉は、ヒエラルキーの頂点に位置する新聞社の文芸記者だという自信に満ちたエリート意識があって、はじめて可能になるものだ。日本全国にあまた存在する新聞の頂点に君臨していたのが、『朝日新聞』に象徴される全国紙だったのである。(32)

【資料1】に、新聞小説欄に掲載された清張の新聞小説を掲げた。これを見ると一目瞭然だが、清張は新聞小説のヒエラルキーを、一段ずつ着実に上っていったのである。

最初の新聞小説「野盗伝奇」は共同通信社の配信で、『西日本スポーツ』をはじめとする地方紙に連載された。(33)そして次の新聞小説「かげろう絵図」は『東京新聞』の夕刊に掲載された。県域規模で新聞を頒布する一般の地方紙に対し、都道府県の枠を超えた広域に販路を持つ地方紙をブロック紙と呼ぶが、『東京新聞』は「関東地方各都県に読者が広がる」ため、ブロック紙に分類されることもある新聞である。(34)その『東京新聞』に連載されたのが「かげろう絵図」だった。当時『東京新聞』で「かげろう絵図」の担当

だった森秀男は、「松本さんにしても、東京の新聞を発表の場にするのははじめてだったから、かねて暖めていた題材を存分に書きたいという、作家的野心を研ぎすましてにちがない」と述べ、清張の「打ち合わせのたびに熱っぽく語っていた」という姿を伝えている。(35)「東京の新聞」にはじめて臨むにあたって、清張の意気込みは相当のものだったのだろう。それが功を奏したのか、「かげろう絵図」はしっかりと構成と波瀾万丈の筋立てといった「新聞小説の最も大切な条件をほぼ完全にそろえている」作品として評価され、「読者に大変受けた」(36)という。

時代物の新聞小説を武器に地方紙からブロック紙へと飛躍した清張は、続いて現代物の新聞小説を二本同時に手がけることになる。『河北新報』などの地方紙に連載された「影の地帯」と、『北海道新聞』『中部日本新聞』『西日本新聞』というブロック紙の夕刊に掲載された「黒い風土」である。「黒い風土」については第二部で詳しく論じるので今は措くが、「影の地帯」について言えば、大系社の配信で十紙以上の地方紙に連載されたことは、特筆に値しよう。(37)

『全国新聞小説一覽』によれば、一九六〇年二月一日現在で全国各地にある新聞紙は百三十五紙、そこに掲載されていた新聞小説は全部で三百十六篇に及ぶが、その三百十六篇のうち、十紙以上に掲載された作品は清張の「影の地帯」以外に、山手樹一郎の「八幡鳩九郎」(『南日本新聞』他十三紙)、佐竹申伍の「紅ぐも呪文」(『室蘭民報』他十二紙)、川口松太郎の「源太郎船」(『秋田魁』他十紙)の三作品しかない。(38)この時代、新聞小説がどういった経緯で地方紙に掲載されていたのかについては、はっきりしない点が多い。したがって安易な予断は避けなければならないが、「影の地帯」の連載を、全国に広がる地方紙十三紙が採用したということは、清張の小説が新聞社から評価され、また読者にも受け入れられていた状況を示しているのではないだろうか。

清張は着実に「現代の英雄」への歩みを進める。そして一九六〇年五月、いよいよ全国紙の『読売新聞』で「砂の器」の連載が始まる。ただし清張に用意されたのは、先に述べたように「新進作家」のための夕刊の席だった。だが清張は「新進作家」としての役割を十二分に果たした。カッパブックスから刊行された『砂の器』(光文社、一九六一年七月)はベストセラーとなり、フィクション部門の堂々第一位に輝いた。(39)「砂の器」でこれ以上には望めないほどの成功をもたらした清張を、『読売新聞』は丁重に遇する。「砂の器」の連載が終わった七ヶ月後、「落差」の連載が『読売新聞』の朝刊でスタートした。清張はついに全国紙の朝刊という舞台をわが物にしたのだった。

清張は、地方紙、ブロック紙、全国紙の夕刊、そして全国紙の朝刊へと着実にステップアップして行った。その過程で、特殊で難しいジャンルと格闘し、読者を捉えるテクニクを清張は編み出した。特にブロック紙に掲載されたはじめての現代物である「黒い風土」と、全国紙に掲載されたはじめての新聞小説である「砂の器」に、清張が新聞小説に仕掛けた戦略は顕著である。読者が莫大である新聞小説で成功を収めたからこそ、清張は「国民作家」と呼ばれ、死後二十年経ても忘れ去られることがない存在になったのではないだろうか。

* * * *

以下本稿では、松本清張と新聞小説の関わりについて考えていくことにする。

第一部では、松本清張の前身として石川達三を扱う。その新聞小説における手法を確認し、また新聞小説家がどういった存在であったのかを明らかにする。その際、新聞小説家と対照的な存在として私小説家の川崎長太郎も取り上げ、その読者戦略を明確にする。そして、石川達三と川崎長太郎を通して概観した一九五〇年代の言説空間をふまえて、松本清張の新聞小説第一作である「野盗伝奇」について考察する。

第二部では、清張の「黒い風土」を取り上げる。北九州市立松本清張記念館が所蔵する原稿、及び初出紙の調査をふまえて、新聞小説という特殊なジャンルと争闘する清張の執筆過程を明らかにし、また清張が新聞小説に仕掛けたさまざまな戦略を分析していくことにする。

第三部では、清張の代表作のひとつとなった「砂の器」を、初出紙の厳密な調査をふまえて、新聞小説として読み解く。そこで明らかになったのは、「黒い風土」に仕掛けられていた戦略が、見事に取り入れられている様相である。また推理小説として読まれることが多い「砂の器」を、あえて推理小説というジャンルに拘らずに読み解くことで、作品に潜在していた姿を露呈させる。

結語では、全体の議論を概観しつつ、「砂の器」以後の清張について、また松本清張研究や戦後の新聞小説研究の方向性について考えることにしたい。

〔注〕

(1) 以下のタイトルで単行本として新潮社から刊行された書籍が、二〇一三年以降に新潮文庫のラインアップに加わった。

『暗闇に嗤うドクター——海堂尊オリジナルセレクション』(二〇〇九年四月)

『悪党たちの懺悔録——浅田次郎オリジナルセレクション』(二〇〇九年四月)

『時刻表を殺意が走る——原武史オリジナルセレクション』(二〇〇九年五月)

『黒い手帖からのサイン——佐藤優オリジナルセレクション』(二〇〇九年六月)

『戦い続けた男の素顔——宮部みゆきオリジナルセレクション』(二〇〇九年七月)

『憑かれし者ども——桐野夏生オリジナルセレクション』(二〇〇九年八月)

(2) 作家の死後、書店から文庫本をはじめとする書籍が消えていき、その作家が忘れ去られていくという事態に抗おうとする動きも、近年になって見られるようになってきた。たとえば生前から多くの読者を獲得していたわけでは決してなかった後藤明生が、一九九九年に死去した後、古書店以外で後藤明生の本を手に入れることは、ほとんど不可能になっていた。しかし二〇一三年から、後藤明生の実子が独立レーベルを立ち上げ、アマゾンのキンドルで、後藤明生の小説を配信し続けている。アマゾンに寄せられた紹介は、以下の通りである。

文学史の教科書では「内向の世代」と分類される作家・後藤明生。その作品は常に「笑い」を携え、私小説的色合いをもかもしつつ、常にフィクションのようなノンフィクションのような、生真面目と不真面目を自在に行き来するような、とぼけた、それなのに深い、という独特の世界を構築しています。没後十四年、長らく待たれていた選集の刊行がついに、キンドルで実現しました。代表作をはじめとして、まさに後藤本人の人生をたどるような味わい深い中短編、更には未刊行の作品もまじえ、生前からのファンはもちろん、新たな読者にもきつと満足していただけることと自負しております。今回の企画は後藤明生の実子である長女・元子が独立レーベルを立ち上げて実現したという経緯もまた、エポックメイキングであることと感じています。

後藤明生以外にも、たとえば松本清張と同じく一九九二年に死去した中上健次のキンドル版の全集『中上健次 電子全集』が二〇一六年四月から小学館より配信され、二〇一七年一月の時点で第十巻が配信されるに至っている。紙の書籍よりも経費がかか

らず、「独立レーベル」として配信していくことが可能となる電子書籍を視野に入れると、今後作家や作品の記憶のされ方／忘却のされ方も、変化していくことになるだろう。電子書籍と記憶／忘却の関係、また電子書籍の有用性（紙の書籍の入手が困難な海外在住者にとっての電子書籍の意義など）などについては、稿を改めて考えていきたい。

（3）藤井淑禎「松本清張の栄光と挫折」『高度成長期に愛された本たち』所収、岩波書店、二〇〇九年十二月）。

（4）映画批評家の樋口尚文は、「矩形の荒野に描かれた天才画——清張原作のテレビドラマ史論」『松本清張研究』二〇一二年三月）で、「清張原作に基づいている以上は、サスペンスドラマとして出来が悪かったり、見ていて飽きてしまうような失敗作のドラマはほとんど記憶にないのだが、逆にこれだけのドラマ化がなされていないがら、突出した傑作というのもそれほどには多くない」と述べ、清張を原作にしたテレビドラマの安定感を伝えている。また次のような一節は、松本清張という名前が読者や視聴者を引き付ける力を持っていることの証言としても、貴重である。

一九六二年生まれの私は文字通りのテレビ高度成長期に、テレビに伴走しながら育った世代であり、特に松本清張の原作はずいぶん幼い頃から親しんでいたの
で、リアルタイム数多くの清張ドラマを見てきた記憶がある。今やなかなか再見
が難しい、必ずしも成功作とは言えないものも含めて、「原作 松本清張」と冠
されていれば再放送も含めて片っ端から飛びついてきたので、（さすがに忘却の
彼方に去った作品も少なくないが）たぶん相当な本数は見えてきていると思う。

「原作松本清張」はテレビ局にとっては護符のようなものだったのではないだろうか。そしてその効力は、以前ほどではないにせよ、いまだ衰えてはいない。

（5）たとえば文藝春秋編『松本清張の世界』（文春文庫、二〇〇三年三月）のカバーには、「没後十年——国民作家として愛され、今なお映像化される小説の数数、自在な着想の古代史、鮮やかな昭和史、広大な作品世界に迫る総特集」と記されていた。

（6）清張作品の映画化については、佐藤忠男「松本清張作品の映画化」『松本清張研究』二〇一二年三月）、北九州市立松本清張記念館編『松本清張没後20年記念特別企画展 松本清張と映画——観た 書いた 創った』（二〇一二年八月）などを参照のこと。

(7) 林悦子『松本清張 映像の世界 霧にかけた夢』(ワイズ出版、二〇〇一年三月)によれば、清張作品を原作にした最初のテレビドラマである「声」から、二〇〇一年一月にテレビ東京で放映された「ガラスの城」(『若い女性』、一九六二年一月〜六三年六月)に至るまで、ドラマ化の回数は三六六回である。それ以降、二〇一六年までのドラマ化の回数はおよそ一〇〇回に及ぶ。

(8) 加藤一夫編集『マスコミの眼がとらえたカッパの本 〈創作出版〉の発生とその進展』(光文社、一九六八年一月)。

(9) 同右。

(10) 「清張とメディア」を特集した『松本清張研究』第八号(北九州市立松本清張記念館、二〇〇七年六月)に掲載された座談会「週刊誌創刊時代の松本清張」で郷原宏は、「週刊誌ブームと清張ブームはほぼ同時に始まっていて、清張はまさに週刊誌時代のスターだったと改めて感じます」と発言していた。

(11) 『週刊新潮』に続いて出版社系の週刊誌が次々と創刊された。たとえば一九五七年に創刊された『週刊女性』、一九五八年の『週刊女性自身』と『週刊明星』、一九五九年の『週刊現代』『週刊文春』『週刊コウロン』などである。

(12) 藤井淑禎は『清張 闘う作家——「文学」を超えて——』(ミネルヴァ書房、二〇〇七年六月)に収録された「清張ミステリーと女性読者——女性誌との連携の諸相——」と「遭難」の内と外——『週刊朝日』と『黒い画集』——で、女性誌に掲載された清張作品と女性読者の関わりを分析し、さらに『週刊朝日』に掲載された『黒い画集』シリーズの第一作「遭難」(一九五八年十月五日〜十二月十四日)を取り上げ、清張作品と週刊誌の読者の関係について論じている。なお、戦後における小説と、婦人雑誌の読者のインタラクティブな関係の一断面については、拙稿「メロドラマへの距離——林芙美子の「茶色の眼」と『婦人朝日』の読者」(『国文学研究』、二〇〇四年六月)も参照のこと。

(13) 高橋孝次によれば、「眼の壁」を一九五七年四月十四日から十二月二十九日まで『週刊読売』に連載する以前、清張が主に活躍の舞台としていたのは、『別冊文藝春秋』『オール読物』『小説新潮』といった雑誌だった。それらは、純文学でありながら大衆文学の面白さを加味したジャンルとして編み出された、純文学と大衆文学の中間に位置する「中間小説」を掲載していた「中間小説誌」だった。「週刊誌時代のスター」となる以前の清張が、「典型的な「中間小説」作家」だったことも、清張と読者のつな

がりを考えていく上では忘れてはならない事実である（高橋孝次「中間小説」の真実なもの——「地方紙を買う女」と「野盗伝奇」、『第十三回松本清張研究奨励事業研究報告 松本清張と昭和30年代「中間小説誌」』、北九州市立松本清張記念館、二〇一三年一月）。

- (14) 土屋礼子は「松本清張のメディア戦記」(『松本清張研究』、二〇〇七年六月)で、清張が書いたエッセイ「朝の新聞」(『新潮』、一九六四年一月)を踏まえて、「新聞の愛読者」だった清張にとっては、「朝刊を一面から、政治面、文化欄、社会面とゆっくり読むのが朝の愉しみ」だったと述べている。そして「父系の指」(『新潮』、一九五五年九月)や「身辺的昭和史」(『朝日新聞』、一九七一年五月三日～六月十四日)に描かれている「新聞気狂いといったほど新聞を熟読し、極貧のなかでも必ず二紙は必ず取っていた」という父の姿を傍証に、こうした清張の性向は「父親の影響によるものだろう」と推測している。清張にとっても「一番大切なもの、なかったら困る」マスメディアは、やはり新聞だったのではないだろうか。

- (15) 川合澄男『新聞小説の周辺で』(学芸通信社、一九九七年十一月)。

- (16) 岡保生「自由学校」(長谷川泉・武田勝彦編『現代新聞小説事典』所収、至文堂、一九七七年十二月)。かつて絶大な人気を誇った新聞小説家の獅子文六は、一九六九年に死去した後、忘れられた作家となっていた。しかし近年、牧村健一郎の『獅子文六のふたつの昭和』(朝日新聞選書、二〇〇九年四月)が刊行され、鹿島茂が『パリの日本人』(新潮選書、二〇〇九年十月)に収められた「山の手の作家・獅子文六」で、「死後四十年を経過してもなお蘇らせるに値する」「大人の作家」であると評価するなど、再評価の機運が高まっている。読書界においても、「可否道」(『読売新聞』、一九六二年十一月二十二日～六三年五月二十三日)が『コーヒーと恋愛』と改題され二〇一三年四月にちくま文庫から刊行されて以来、二〇一四年から二〇一七年にかけて『てんやわんや』、『七時間半』、『娘と私』、『悦ちゃん』、『自由学校』、『青春怪談』が次々と上梓され、好評を博している。

実際、戦後に居住地を日本に定めた台湾出身の一家に起きた騒動を描いた「バナナ」(『読売新聞』、一九五九年二月十九日～九月十一日)にしても、明治時代の日本最初とも言われる国際結婚によって生まれた女性の一生を描いたドキュメント「アンデルさんの記」(『主婦の友』、一九六二年一月～六三年五月)にしても、東京をはじめとする都市で、日本語以外の言語を聞くことが日常になった二〇一〇年代に再読される

にふさわしい作品である。とりわけ、戦前「バロン・サツマ」と呼ばれパリの社交界で寵児となった薩摩治郎八をモデルにして、その国境を軽々と越えていく破天荒な人生と、獅子文六自らの来し方を重ね合わせるようにして語った「但馬太郎治伝」(『読売新聞』、一九六七年四月十八日～九月二十三日)の真価は、パリが遠い憧れの地であつた時代には理解されるべくもなかった。ところが二〇一〇年前後に、「但馬太郎治伝」のモデル・薩摩治郎八が注目され始め、関連書籍が立て続けに三冊刊行された。村上紀史郎『「バロン・サツマ」と呼ばれた男——薩摩治郎八とその時代』(藤原書店、二〇〇九年二月)、小林茂『薩摩治郎八——パリ日本館こそわがいのち』(ミネルヴァ書房、二〇一〇年十月)、鹿島茂『蕩尽王、パリをゆく 薩摩治郎八伝』(新潮選書、二〇一一年十一月)である。こうした状況を考えても、ようやく時代が獅子文六に追いついたように思われる。獅子文六の新聞小説をはじめとする諸作品については、稿を改めて考えたいと思う。

(17) 佐藤忠男「吉村監督作品24選」(『映画は粹だ! 吉村公三郎 人と作品』所収、同朋舎、二〇〇一年九月)。

(18) 『朝日新聞』の学芸部次長の地位にあつて「自由学校」の連載を担当した扇谷正造は、「映画会社からどつと申こみが殺到し、どこのつまり、松竹、大映の競作という事になった。映画の競作というのは、大正末期の「大地は微笑む」(朝日新聞懸賞小説)以来ではなかった、かと思う」と述べている(『男女同権の夜明け』、「獅子文六全集付録月報NO・1」所収、朝日新聞社、一九六八年五月)。

(19) 野口富士男「三十人の読者」(『作家の手——野口富士男随筆集』所収、ウェッジ文庫、二〇〇九年十二月)。

(20) 一九五〇年前後に発表された新聞小説論のうち、序論で直接言及したもの以外の新聞小説論としては、たとえば次のようなものを挙げることができる。

- ・荒正人「新聞小説論」『人間』、一九四七年十二月)
- ・特集「新聞小説の分析と批判」(『思想の科学』、一九四九年三月)
- ・小田切秀雄「新聞小説についての夢と現実と」(『世界評論』、一九五〇年二月)
- ・藤川徹至「新聞小説への感想」(『文学』、一九五〇年十月)
- ・山浦貫一「新聞小説論」(『文学界』、一九五〇年十二月)
- ・河盛好蔵「人はなぜ新聞小説を読むか」(『改造』、一九五〇年十二月)
- ・木村毅「新聞小説今昔談」(『展望』、一九五一年六月)

- ・座談会「新聞小説」『展望』一九五一年九月
- ・正宗白鳥「新聞小説について」『改造』一九五二年一月
- ・正宗白鳥「新聞小説の回顧」『読売新聞』一九五二年六月二十三日
- ・特集「新聞小説作家論」『文学界』一九五三年二月
- ・本多顕彰「新聞小説は自家用車の源ではない」『改造』臨時増刊十号、一九五三年十月
- ・亀井勝一郎「新聞小説について」『読売新聞』一九五三年十一月十五日
- ・扇谷正造「わが新聞小説論」『文学界』一九五四年七月
- ・座談会「私の新聞小説観」『文芸』一九五四年九月
- ・座談会「今日の文学をめぐって 新聞小説は別のジャンル」『読売新聞』一九五五年九月二十六日
- ・「中間小説評 今年の新聞小説展望」『読売新聞』一九五五年十二月二十二日
- ・亀井勝一郎「新聞小説への空想」『読売新聞』一九五六年三月二十五日
- ・小田切秀雄「石川達三の拓いた領域 新聞小説の新動向」『日本読書新聞』一九五六年六月十一日
- ・高木健夫「新聞社の見た新聞小説」『群像』一九五六年十二月
- ・特集「新聞小説の身上調査」『文学界』一九五七年一月
- (21) 笠新太郎編『新聞の読み方に関する十二章』(中央公論社、一九五四年七月)。
- (22) 同右。
- (23) 同右。
- (24) 丹羽文雄「新聞小説作法」『読売新聞』一九五四年三月十八日。丹羽のこのエッセイは、「読売新聞小説賞」に応募しようとする未来の書き手たちへのアドバイスとして書かれたものである。「読売新聞小説賞」については、第一部第一章を参照のこと。
- (25) 一九五三年五月一日から七月三十一日にかけて、『朝日新聞』(夕刊)に、初めての新聞小説「花ひらく」を連載した伊藤整は、単行本『花ひらく』(朝日新聞社、一九五三年十月)に収録された「花ひらく」の方法で、新聞小説に臨むにあたって考え出したさまざまな方法を開陳している。「数十万の読者が読むから、分りやすく書く必要がある」などといったアドバイスを、新聞小説に取りかかる以前に聞いていた伊藤整は、「新聞小説といふものを、雑誌や単行本の小説と同じ書き方で書くこと

は間違つてゐるのではないか」と考え、新聞小説は「挿絵と相まつて、歌舞伎か歌劇に近い芸術形式ではないか」と推測し、ジェイムス・ジョイスの『ユリシーズ』（一九二二年）を意識しつつ、「音楽におけるテーマの反復のやうに、言葉や情緒やモノローグや詩句を、作品の中で反復させるといふ書き方」を採用した。『小説の方法』（河出書房、一九四八年十二月）の著者としても知られる伊藤整は、言うまでもなく方法意識を前面に押し出した作風で知られるが、方法意識に貫かれた「花ひらく」は、新聞小説として成功したとは言い難い。一九五三年十二月二十一日の『朝日新聞』に掲載された「著者の名は「伊藤整」 注目される仕事ぶり」という記事では、伊藤整が採用した方法は読者のためというよりも「作者にとつて興味ある試み」にしかなくなつておらず、「結果としてやはり狭さから脱けてはいない」と評されていた。とはいえ、一九五〇年代におけるマスメディアと文学の関わりを考察する上で、伊藤整が興味深い事例であることは確かである。

（26）辻原登「作家として、新聞に小説を書く魅力」（『東海大学文学部叢書 新聞小説の魅力』、東海大学出版会、二〇一二年十二月）。

（27）谷崎潤一郎の『蓼喰ふ虫』を論じた「潤一郎と春夫」（『昭和史発掘3』所収、文藝春秋新社、一九六五年十二月）も、清張の新聞小説観を考える上で看過し得ない。清張は谷崎潤一郎の『蓼喰ふ虫』について、次のように述べていた。『蓼喰ふ虫』は『大阪毎日新聞』（一九二八年十二月四日～一九二九年六月十八日）と『東京日日新聞』（一九二八年十二月四日～一九二九年六月十九日）に連載された、谷崎の新聞小説である。

それにしても、この小説にただ一つの取柄があるとすれば、大正末期から昭和初期の小ブルジョアの頹廢的な生態が写し出されていることであろう。しかし、当時吹きさんでいた不況の嵐も、社会情勢も、まったくここにはそよとも風が入ってきていない。また、そういう社会的現実性を一切拒否したところに谷崎の唯美主義の「完成」があったのである。

だが、新聞連載小説にこのようなものを堂々と書きつづけたわがままに、谷崎の大きさがあるといえたい。これは現在のどのような「大家」でも真似はできない。谷崎は「文豪」というイメージにぴたりとした作家だが、それは彼の創作態度の贅沢さにも依るのである。今後、このような作家が現われる可能性は極めてうすい。たとえば、谷崎の後継者を志しても、彼の「わがまま」をまねただ

けではおぼつかないのである。

谷崎の「唯美主義」を問題にする少数の読者を相手にするのならともかく、新聞連載小説の読者の大多数は、「小説家である谷崎自身を仮託」した「毎日ぶらぶらと徒食している人種」とは相容れない生活を強いられている。清張は、そうした読者を等閑視する「わがまま」は「文豪」にはふさわしいかもしれないが、新聞小説とは相容れないものだと言っている。新聞小説を書くのなら、「当時吹きすさんでいた不況の嵐」の中で生きる読者を視野に入れるべきなのである。ここにも読者を第一に考えようとする清張の新聞小説観が示唆されているよう。

(28) 山村亀二郎「『砂の器』のころの清張さん」(『松本清張全集』第五卷月報、文藝春秋、一九七一年九月)。

(29) 『点と線』と『眼の壁』がベストセラーとなり、社会派推理小説がブームになるに及んで、清張も「現代の英雄」とみなされるようになった。大村彦次郎も『文壇挽歌物語』(筑摩書房、二〇〇二年五月)で、「松本清張が戦後比類ない超流行作家になったのは、このとき昭和三十三年春以降のことであった」と述べている。注(13)で紹介した高橋孝次の調査によれば、一九五八年に清張は国税庁発表の文壇所得番付で作家部門第十二位に入り、翌年には三位、そして一九六〇年には一位になった。毎日新聞社の調査「好きな著者とその著書」でも、一九五八年にはじめてランクインして二十八位になり、以後順調に順位を上げ、一九六一年には二位に上りつめた。

(30) 座談会「新聞小説と新聞」(『文学』、一九五四年六月)。なお同座談会の出席者は、他に毎日新聞文芸部副部長の山口久吉、朝日新聞学芸部の沢野久吉。司会は評論家の中野好夫が務めた。

(31) 新延修三「獅子文六(岩田豊雄)」(『朝日新聞の作家たち 新聞小説誕生の秘密』所収、波書房、一九七三年十月)。

(32) 全国紙／地方紙というヒエラルキーを、物語を動かす起動力として巧みに用いた作家が、他ならぬ松本清張だった。全国紙／地方紙というヒエラルキーは、清張作品のそこそこに見え隠れするものだが、それが最も端的に現われているのは、「空白の意匠」(『新潮』一九五九年四月～五月)だろう。戦後に乱立した夕刊紙の一紙で、「発行部数が十万に足らぬ地方小新聞」のQ新聞社に勤務する広告部長植木欣作は、毎朝眼が覚めると、「新聞を下から見る」。広告を確認するためだ。「中央紙が二つと、地

方紙が二つ、それが植木が床の中で眼を通す新聞なのだが、読む順番も決まっている。「地方紙が先で、中央紙があと」である。というのも、「中央紙は競争の対象にならない」からである。植木欣作の発言は、中央紙／地方紙というヒエラルキーが存在してこそ意味をなす。「空白の意匠」の物語は、中央紙／地方紙という確固とした枠組みを基盤に展開していくことになるのである。

(33) 注(15)に掲げた『新聞小説の周辺で』で川合澄男が記していたように、「地方新聞社などに対し、新聞小説、マンガ、学芸文化記事などを配信する」ことが通信社の仕事であった。ちなみに一九六〇年前後の通信社としては、『全国新聞小説一覽』(新聞展望社、一九六〇年二月)によれば、朝日協力紙連合支局・学芸通信社・共同通信社・三友社・新聞小説社・日芸通信社・文芸社・文芸ニュース社などがあった。

(34) 桂敬一「日本の新聞」、及び北村順生「地方紙」を参照のこと『新訂 新聞学』所収、日本評論社、二〇〇九年五月。

(35) 『かげろう絵図』誕生(『松本清張全集』第二十五卷月報)所収、文藝春秋、一九七三年十二月。

(36) 足立巻一「解説——新聞小説として」『松本清張全集』第二十五卷所収、文藝春秋、一九七三年十二月。

(37) 注(33)で紹介した『全国新聞小説一覽』によれば、「影の地帯」は『河北新報』以外に、『いはらき新聞』『栃木新聞』『新潟日報』『北日本新聞』『福井新聞』『山梨日日新聞』『岐阜日日新聞』『大和タイムス』『神戸新聞』『中国新聞』『愛媛新聞』『鹿児島毎日新聞』に掲載された。

(38) 『全国新聞小説一覽』注(33)参照。

(39) 『週刊読書人』一九六一年十二月十二号、及び『図書新聞』一九六一年十二月二十三号を参照。

第一章 マスメディアの中の小説家 ―― 新聞小説家としての石川達三

一 石川達三の「妖気」

石川達三といえば、「蒼氓」「星座」、一九三五年四月で第一回芥川賞を受賞したことで知られている。また『中央公論』一九三八年三月号を発売頒布禁止処分に追い込んだ「生きてゐる兵隊」は、すでに文学史に登録済みの作品だ。(1) 松本清張ほどではないにせよ、石川達三は今でも関心を持たれ続けている数少ない作家のひとりである。

しかも文学研究や批評の対象としてというよりも、より幅広い層から支持を集め続けているようだ。二〇一六年十月二十九日に秋田市内で「石川達三と秋田」が開催され、約七四〇人の聴衆が集まったというのは、石川達三の支持者が文学研究の枠を超えたものであることを象徴している。(2)

しかし、そうした石川に「妖気」が漂っていたことは、もはや忘れ去られてしまったのではないだろうか。

一九五六年十月二十九日の『読売新聞』夕刊に載った「マス・コミ」欄には、次のように記されていた。

アジアにかえれ、と、石川達三がまた一発空気銃をぶっぱなした。なんの新味もないし、もう日本の「進歩的」知識人たちの標語のようなものでもあるが、石川が一発すると一まつ妖(よう)気がたぎよう。それほどわが石川は時の人気スターなのである。

この記事が掲載される六日前、十月二十三日の『読売新聞』夕刊に、石川は「これからの日本」と題したエッセイを発表していた。「もはや日本は英米崇拜主義を一擲して、欧米依存主義を放棄して、アジアの一隅にある小国という謙虚な自覚から再出発しなくてはならない」という持論を述べたものだが、そこで石川が力強い言葉で開陳した見解は、「マス・

コミ」欄が揶揄していたように、現在においてはもちろん、当時としても「なんの新味もない」ものだった。しかし中身に新鮮味がなくても、石川達三という名が冠せられるや否や、「妖気」が立ち込めたいらしい。この時期、石川の発言は、たとえ取るに足りない凡庸なものであったとしても、「妖気」を身にまとい、問題として取り沙汰せざるを得ない代物と化していたのである。

改めて確認するまでもなく、石川達三は『結婚の生態』（新潮社、一九三八年十一月）以来、戦前から戦後にかけてベストセラーを生み出し続けた流行作家だった。とりわけ「マス・コミ」欄が石川の「妖気」を指摘した一九五五年前後、石川は「新聞小説家として確実な愛読者を持つてゐる数少ない作家」とみなされていた。（3）戦前は朝日新聞社と朝日映画に籍を置き、戦後読売新聞社に入社し文化部記者を務めた竹内良夫は、「新聞小説を書くベテランとして、獅子文六、石坂洋次郎とそして石川達三を三傑としているのは、文壇で何時の間にか通り相場になってしまっている」と述べ、石川のことを次のように紹介していた。

石川さんは新聞小説を最大の仕事として書くのだから、その意気込みはちがう。えてして、純文学作家の場合は、新聞小説という意識して調子を落して書くのだが、その点、石川さんは違うのだ。そして戦後の『望みなきに非ず』から最近の『四十八歳の抵抗』に到るまでどれもベスト・セラーズの本として、まるで売れない小説本とは違って常に十萬部近くも売れるのだ。単行本で十萬部近くも売れる小説家はそんなにいるものではないのに、石川さんの本となると、新聞小説が連載中から騒がれ、終って映画になり、その映画も当り、そして単行本となるのだから、とにかく数少ない日本のベストセラーズ作家といってよい。（4）

しかし新聞小説の常連であり、またベストセラー作家として一世を風靡した小説家たち全員に、先の「マス・コミ」欄が指摘していたような「妖気」が感じられたかという疑問が残る。全国紙に「これからの日本」という大仰なタイトルのエッセイを発表してしまい、「妖気」すら感知させてしまうことができたのは、おそらく石川達三だけだったのではないだろうか。

ほぼ同時期に大宅壮一は、「石川達三は、今日の文壇で一種の流行作家になっている。」「一種の“ ”というのは、他の流行作家とはちよつとちがっているからだ」（5）という証言を

残している。大宅によれば石川は、石坂洋次郎、獅子文六、大佛次郎、舟橋聖一、丹羽文雄など「誰でも文句なしにあげる人気作家」とは異質の流行作家だったのだ。「マス・コミ」欄が指摘していた「妖気」も、その「ちよつと」の違いに由来するものだったのではないだろうか。明敏なジャーナリストでもあった大宅は、「マス・コミ」欄と同様に、この時代の石川達三が、単なるベストセラー作家の範疇を超えた「時の人気スター」だったと述べていたのである。

すでに一九五一年の段階で、山本健吉は「現代作家論 石川達三」(『群像』九月)を書き、石川達三は「現代の日本文学のもつとも顕著な一つの現象」であると記していた。さらに山本は、「石川氏の作品にもつと深くつき合つて、相手のインキ壺からその肖像を描き出すインキを借りてくるやうな操作に、私は大して期待と興味とを持てなかつた」と書いている。この山本の示唆は、石川達三を考えるにあたつて、きわめて貴重なものである。

もちろん石川の作品を精緻に読解していき、その現代的な意義を見出したり、あるいは限界を明らかにしたりすることは、可能であるし必要なこともあるにちがいない。たとえば二〇〇五年四月に、生誕百年を記念して「石川達三の世界」を特集した『国文学 解釈と鑑賞』には、そうした試みのいくつかが収められている。しかし個々の作品の可能性に拘泥しては、その時代に感得された「妖気」、あるいは「現象」としての石川達三を捉えることは難しくなってしまう。

「妖気」を孕んだ「現象」としての石川達三。「マス・コミ」欄と山本健吉が指摘していたように、石川の発言は、その内容がたとえ取るに足りないものであつたとしても、内実以上の「妖気」を醸し出し、讃辞やら批判やらを招く「現象」と化してしまう。こうした石川を問題化することは、言うまでもなく戦後のマスメディアと小説家の関わりの一側面を考察することにもつながっていくにちがいない。

本章では石川達三を、同時代のメディアにおける「現象」という観点から見えていき、その「妖気」と呼ばれたものの一端を明らかにすることにした。

二 「望みなきに非ず」と新聞小説の戦後

誰もが口にしていたように、石川達三は流行の新聞小説家だった。それでは、石川はいつから新聞小説家になったのだろうか。

もちろん石川は、一九三九年十一月十九日から『中外商業新報』で「人生画帖」の連載を開始した時以来、戦前から新聞小説を書き続けていた。しかし新聞小説を書いたからといって、小説家が新聞小説家として認知されるわけではない。戦後でいうなら、たとえば大岡昇平（6）も武田泰淳（7）も三島由紀夫（8）も新聞小説を書いている。しかし彼らを新聞小説家として捉えることはできない。新聞小説も書く小説家と新聞小説家は似て非なるものだったのである。

戦後における石川の新聞小説は、敗戦から二年後、一九四七年七月から『読売新聞』で連載された「望みなきに非ず」に始まる。公職追放の身である元海軍大佐を主人公に、「民主革命」や「女性解放」に浮かれる世相を皮肉った「望みなきに非ず」は、新聞社の期待通りに大きな反響を呼んだ。

たとえば『思想の科学』は、一九四九年三月号で「新聞小説の分析と批判」を特集し、「『望みなきに非ず』合評会」と、研究部編「『望みなきに非ず』を通じて見た「人々の哲学」」を掲載した。（9）後者の「序」には、「望みなきに非ず」が同時代に与えた反響が、次のように記されていた。（10）

この小説わ、昨年七月一六日より十一月二二日迄、読売新聞に連載された新聞小説である。その後、一二月廿日にわ、単行本として読売新聞社から発行され、直ちに再版が出ると云う程によく売れたのである。又、最近になって、新東宝に依り映画に製作されると云うし、八月四日からわ新生新派と水谷八重子に依り、東劇で上演される。ラジオ・ドラマとしても既に放送された。と、こう見ると、「望みなきに非ず」と云う小説わ終戦後に発表された文藝作品中で最も多くの読者、聴衆、観客を持ったものゝ一つであり、思想調査の材料としてわ非常に珍しい絶好の実験条件を備えたものとう事になる。

「一般の人の日常生活の中に生きている哲学思想」を調査するにあたり、そのサンプルとして「望みなきに非ず」が最も適当であるという『思想の科学』研究部の判断は、きわめて妥当なものだったといえよう。残念ながら調査は、読者の理解能力を問うはじめての試みでもあったため、集計後に「種々の失敗」が明るみになり、結果も「最も端的明瞭なもの」だけしか掲げられていない。とはいえ研究部のはじ出した結果は、興味深いものだった。

たとえば、「この小説は、日本の現状をよく写していると思いませんか？」という質問に対しては、「全体の七〇%と云う多数が此の小説を是とし、現実をよく描写していると思つてゐる」という結果が出た。それは「望みなきに非ず」合評会」で出された見解とは、全く反対のものであった。研究部は、「座談会の学者階級の人達にとつてわ此の小説わ現実と非常にかけはなれたものであつた。此の事わ一般読者階級と、学者階級との間にわ完全なる断層がある事を示している。」(傍点は原文のママ)とまとめている。ここで指摘されている「断層」は、たとえば正宗白鳥の評にも認められるものである。「望みなきに非ず」は、「この頃の新聞小説の中で最も面白いといふ評判」だから連載終了直後に「切抜きを集めて一気に通読」したという白鳥は、「石川達三論」(『中央公論』、一九四八年一月)で、「かういふ作風は上つ面だけの社会描写で底の浅いものになる恐れのあることは明らかである」と疑義を呈した。白鳥の評は、まさに座談会で出た評価と軌を一にするものであった。新聞小説「望みなきに非ず」は、学者や文壇関係者ではなく、あくまでも「一般読者階級」に受け容れられた作品だったのである。

しかし注意すべきは、石川本人も「望みなきに非ず」の出来栄えに満足していなかったということだ。「望みなきに非ず」について『風雪』、一九四八年二月）には、「対世間的には成功した」けれども「現代風俗のスペクタクル」に墮しており、作者自身としては「成功相半ば」というところだと自嘲気味に書かれていた。しかもこのエッセイで石川は、「新聞小説は有能な作家をスポイルする」と憤っている。「新聞社が要求するものは芸術的価値ではなくて、読者の人気と營業的利益」に過ぎないため、「多くの場合、皮相な描写に終つてしまふ」からだ。もちろん同人誌として発足した『風雪』に掲載されたエッセイであるということを考慮する必要があるが、この時期の石川はやはりどこかで新聞小説を軽視していたのであろう。「望みなきに非ず」の作者は、自分を新聞小説家とはみなしていなかったのである。

ところで「望みなきに非ず」を連載した『読売新聞』は「終戦後いち早く連載小説を提供してきた」（11）という自負を抱いていた。事実、戦後の全国紙に掲載された新聞小説を確認してみると、『朝日新聞』の戦後最初の新聞小説は、一九四七年六月九日に始まる石坂洋次郎の『青い山脈』（十月四日まで）だった。『毎日新聞』では、一九四五年九月十四日から大佛次郎の「丹前屏風」が掲載されたものの、十一月十三日に連載二十九回を掲載したのを最後に、「丹前屏風」は何の断りもなく紙面から姿を消す。その後しばらく新聞小

説は掲載されず、本格的に連載小説が始まるのは、一九四七年八月一日からの林芙美子の「うず潮」(十一月二十四日まで)まで待たなくてはならなかった。

それに対して『読売新聞』は、戦中の一九四四年十二月五日から敗戦後の八月二十三日まで、吉川英治の「太閤記」を掲載し続けた。その後も一九四五年十一月一日からは藤沢桓夫の「彼女は答へる」を途中まで掲載(12)、一九四六年四月十六日からは貴司山治の「愛の歌」を七月五日まで掲載し、八月三十日からは未完に終わったものの、織田作之助の代表作のひとつとなった「土曜夫人」が十二月六日まで紙面を飾った。それ以後も引き続き『読売新聞』は、新聞小説を掲載し続けている。(13)

その『読売新聞』は「望みなきに非ず」が絶賛を博した後、いつそう新聞小説に力を入れるようになる。一九四八年六月十七日に告知された「読売新聞小説賞」は、そうした傾向を端的に示すものだった。石川は、正宗白鳥、吉川英治、大佛次郎とともに選考委員に名を連ねた。(14) 結局第一回の小説賞は当選作なしという結果に終わったが、この企画は新聞小説を特殊なジャンルとして改めて確定する役割を果たした。(15)

たとえば募集要項には、「今日までに築きあげられた『新聞小説』を更に文学の一ジャンルとして確立するために『読売新聞小説賞』を設定」したと記されており、求められているのが「単なる『懸賞小説』ではなく『新聞小説』」である旨がくりかえし述べられている。また六月二十一日の紙面には、各選考委員の応募者に向けてのメッセージが大々的に載せられているのだが、その見出しは「文学の新分野 新聞小説」となっていた。さらに選考後に石川は、選考委員を代表して「新聞小説について」『読売新聞』一九五〇年一月二十三日)を書き、読者層が広く制約も多い新聞小説は素人には難しい分野だと論じていた。

新聞小説は特別な分野として囲われ、確認され続けていたのである。またそれと同時に、新聞小説に必要なテクニクを身に付け駆使することができて、かつ読者を引き付けることが可能な専門家としての新聞小説家にもスポットライトが当てられるようになった。もちろんこれ以後も読売新聞小説賞は継続され、『読売新聞』には毎年必ず新聞小説論が掲載され、新聞小説を書くための心構えやテクニクが論じられるようになった。(16) 新聞小説は、まだまだ開拓の余地のあるひとつのジャンルとして認知されていったのである。

(17)

こうした趨勢の中、石川は一九四九年四月から『毎日新聞』で「風にそよぐ葦」の連載を始めた。戦時下の言論弾圧、とりわけ横浜事件を扱ったことで知られ、石川の社会小説

の代表作ともなった作品である。世評も高く、たとえば小田切秀雄は「新聞小説についての夢と現実と」『世界評論』一九五〇年二月）で、新聞社の意向に囚われまいとする「作家的な勇氣」が示されていると賞賛し、政治評論家の山浦貫一も「健全なる家庭」の「神聖な規律」を乱す小説ばかり掲載する新聞社に怒りを露わにしつつ、「望みなきに非ず」と「風にそよぐ葦」は「立派な政治小説」で「凄く面白かった」と述べていた。（18）「望みなきに非ず」に否定的だった正宗白鳥ですら、石川の作品に「広く現実の世界に生きんとする意欲」を読み、「時代を反映して、右往左往している現代文学の姿を、私は、誰のよりも、石川の作品において見るのである」と書くに至った。（19）辛辣な正宗白鳥を考え込ませるような何かを、石川の新聞小説は内包し始めたのである。

しかし石川達三自身は、「風にそよぐ葦（続）」を連載しているさなかに行われた座談会で、やはり新聞小説という形式は好きではないという発言をしている。（20）脚光を浴びていた新聞小説というジャンルで、石川は「一般読者階級」からだけでなく、プロフェッショナルな文学者や「学者階級」からも高い評価を与えられるようになっていた。しかし石川本人としては、「風にそよぐ葦」を書いた段階でも、自らを新聞小説家とみなすには至っていない。石川達三という小説家が新聞小説家に変貌するには、もう少し時間が必要だった。おそらく一九五三年九月から『読売新聞』で連載の始まった「悪の愉しさ」とともに、転機がやって来たのである。

三 「悪の愉しさ」から「四十八歳の抵抗」へ

「風にそよぐ葦」の後、誰もが石川達三を新聞小説家と認めるようになっていた。たとえば亀井勝一郎が「新聞小説の名手としては、獅子文六、石川達三、石坂洋二郎氏らが定評がある」（21）と書いているように、石川自身の自己認識とは関係なく、石川は代表的な新聞小説家として必ず名前を挙げられる存在になっていた。しかし「悪の愉しさ」以降、誰もが口を揃えて、石川は単なる「新聞小説の名手」ではなくなったと言うようになる。一作ごとに新聞小説というジャンルを刷新し続ける新聞小説家の異端児とみなされるようになっていったのである。

序章でも詳述したことだが、新聞小説には制約が多い。毎日約三枚半の分量を十五字詰め小さなスペースに掲載し続けなければならず、また「百万人の文学」と言われるよう

に、週刊誌などと比べても、相手にしなければならない読者は莫大だ。しかも読者の階層は種々雑多で、文学作品を読み慣れていないひとも多い。そして何よりも、彼ら読者にとって新聞小説はオマケに過ぎない。小説を目当てに週刊誌や雑誌を手にする読者は少なくなくても、小説だけを目的に新聞を講読する読者はほんの僅かだ（とはいえ、序章で確認したように、一九五〇年代には新聞小説が新聞の購読者数に少なくない影響を与えたので、新聞小説は重視されるようになった。また新聞小説がそのような地位を確保するにあたり、石川の新聞小説が果たした役割は大きかった）。新聞の読者は面白かったら新聞小説を読むけれど、つまらなかったり読む気を起こされたりしなければ、新聞小説を黙殺する。そして時には新聞社に抗議の投書を送りつけることすらある。そうしたわがままで桁外れに多くの読者を相手にしなければならないから、新聞小説欄を活字で埋め尽すことはしない方がいいという考えが常識としてまかり通ることになる。文字で真つ黒にすることは読者を威圧することになってしまいうから、会話を多用することで余白を確保した方が無難なのである。

しかし、そうした新聞小説の常套手段を一顧だにしない例外的な新聞小説家がひとりだけいた。「べったりと書いて、読みづらかろう」といっこうに構わない作家」（22）もいたのである。それが「悪の愉しさ」を書いた石川達三だった。（23）

石川は新聞小説への果敢な挑戦者となったのである。たとえば、一九五四年十一月二十日の『読売新聞』に掲載された「中間小説評」で評者は、「従来の新聞小説の定石に対し、強引な挑戦をやつてのけ、かなりの成功を収めた」と「悪の愉しさ」を高く評価し、さらに次のような称賛の言辞を連ねていた。

まる一回分を全然会話のない地の文で押通すといった形式もさることながら、単純な正義と倫理を、塩気のように必要とする新聞小説読者を相手に、正面から「悪」を押し出さ行ったやりくちも異例だった。こういう、ほとんど「文学的腕力」とも称すべき強引さの中に、しかし、ちゃんと計算した常識が、巧みな話術にあやつられながらしっかりと根を張っている。石川の「名人」たるゆえんだらう。

また続いて発表された「自分の穴の中で」については、一九五五年十二月二十二日の『読売新聞』に載った「今年の新聞小説展望」で、次のような讃辞が贈られていた。

今年の新聞小説の収穫は、世評の一致するところ、なんといっても、石川達三「自分の穴の中で」(朝日) だったろう。

当代無比の常識家石川達三が、新聞小説の常識を無視して『文学的腕力』ともいふべきものをふるった連載小説だが、この種のテスト・ケースだった「悪の愉しさ」より、手口を覚えた後だけに、はるかに完成されたものとなった。

このような石川への評価をまとめてみせたのが、「四十八歳の抵抗」の連載が終了した後、小田切秀雄が書いた「石川達三の拓いた領域 新聞小説の新動向」だった。一九五六年六月十一日の『日本読書新聞』の第一面を丸々使った評論の末尾で、小田切は次のように述べていた。

『悪の愉しさ』や『自分の穴の中で』からこんどの『四十八歳の抵抗』に進んできた石川達三の歩みは、日本人のきわめて多くのひとびとがその心内の暗い部分にひそめているエゴとその生命力充足への要求や衝動を、マス・コミュニケーションの一部分としての新聞小説のなかに引きだし展開したという点では新聞小説およびマス・コミュニケーションの新しい領域をひらいたものといわねばならぬ。

小田切が指摘したように、「悪の愉しさ」から「四十八歳の抵抗」に至るまでの間に石川が追求したテーマは、ほぼ共通していた。それは「退屈」な日常に飽きた挙句の果てに、小さな「悪」という冒険を求めることの意味である。騙して「友人の妻の肉体」や「未亡人の肉体」を手に入れたり、ヌード写真の撮影会に赴いたりすることで、彼らは日常からの脱出を試みる。十返肇も新潮文庫版『自分の穴の中で』(一九五八年三月)の解説で述べているように、「新聞小説の主人公に背德的悪人を使用した」ところに、石川の新しさがあった。

小田切の評価は決して過大なものではなかった。新聞というマスメディアで「悪」を主題に小説を発表し続けることは、無謀ともいふべき試みだったらしい。中村光夫によれば、新聞の読者は「保守的人間」であり、彼らは自分の「価値の体系をくづされたり、人生観をゆすぶられることは堅く拒否」(24)する。そうした読者を相手に、説得力のある「悪」を提示し続けることが至難の業であることは想像に難くない。

事実「悪の愉しさ」には、たくさん批判的な投書が寄せられたという。(25) 石川本

人が、それらの投書に応えて「生きている悪徳」「悪の愉しさ」への批判について『読売新聞』、一九五四年二月二十二日）を書かねばならなかったくらいだ。石川は、次のように書き出していた。

「悪の愉しさ」は連載をはじめの前から、題名を發表すると同時に悪評があった。以来五カ月、ずっと悪評が続いている。新聞社にはたびたび憤慨した投書も来ている。悪評を要約すれば、不潔である、けしからぬ、不愉快だ、女を無視している、というふうな事になる。至極もつともな批評であって、何と言われても仕方がない。

読者からの「悪評」に対して、「至極もつともな批評」と言いながらも、石川に悪びれている様子は微塵もない。むしろ「悪評」を楽しんでいるかのようだ。実際石川は、読者の「悪評」を許容したふりをして見せた上で、「社会の厳しい監視の眼をのがれて、自分ひとりの悪徳の喜びにひたる人間があったとしても、何の不思議もない。むしろこの人間を、今日の社会の種々な不均衡の象徴として考えることはできないだろうか」と読者に提案し、「せめて小説を読むときくらいは、常識的な道徳から自分を引きはなして、もつと自由な自分、拘束されない自分にかえり、自分の心をむき出しにして、小説を読む事が望ましいと私は思う」と、小説の読み方を指南する。ここには「悪評」など歯牙にもかけない石川の姿をうかがうことができるし、「悪評」を逆手に取ってしまうおうとするたかさえ感じ取れよう。新聞の購読者全てが自らの新聞小説を読んでいるわけではないことを、石川は重々承知していた。だから石川は、「悪評」を契機に、いまだ自らの読者ではない購読者を、自らの小説が掲載されている新聞小説欄へと誘おうとしているかのようだ。石川は、読者を獲得するすべを掌中に収めた小説家へと成長していたのである。

それゆえ石川は、莫大な数の新聞購読者を相手に、ナイーブに「悪」を提示したのではなかった。自分が相手にすべき読者を、石川はきちんと計算し、選別していたのである。石川が戦略的に自分の読者として召喚したのは、次のような新聞読者だったにちがいない。

朝食がすむと、パジャマのまま縁の柱にもたれて、中根は新聞をひらいた。世間の波、人間の波が、紙面からどっと押し寄せてくる。人間のあらゆる悲劇が、ここに集積されている。

再軍備の問題……彼は別に興味もない。

凶作と食糧対策の問題……もう何遍も聞かされて飽きている。

朝鮮問題、国連問題……何をしているんだか、ちつとも解らない。

金融梗塞、投資相談、出血受注、中共貿易……縁のないはなしだ。

戦犯帰国問題……まだそんな人が居たのか。

職業野球の勝敗、大学対抗ラグビーの結果、駅伝競走。これは丹念に読む。それから米国音楽家の来朝、ジャズの新番組、映画物語を読む……書評の欄、宗教と文化の欄は飛ばして、殺人強盗犯人逮捕さる。読んでみて、馬鹿なやつだと思った。十代の性教育。これはじっくりと読む。赤線区域の探訪記事。これも面白い。漫画を見て、身の上相談。私は四十二歳の未亡人です。ちかごろ二十二歳の甥に慕われ、ふとした事からついに越えてはならぬ一線を越えて、……馬鹿だなあ、黙っていればいいじゃないか。

子供は床の上で手をしゃぶっている。有貴子は爪楊枝を咥えて食器を洗っている。彼女は新聞を読まない女だ。

「悪の愉しさ」の一節で、主人公のサラリーマン・中根玄三郎が「退屈な日曜日」を過ごす場面の冒頭部だ。「平凡」で「退屈」な家庭や会社に飽き飽きしているサラリーマンの休日が、見事に描かれている。

中根は「退屈な日曜日」を紛らわすために新聞を手取る。彼は天下国家の問題やハイカルチャーには無関心だ。スポーツやジャズ、映画、そしてとりわけ「十代の性教育」と「赤線区域の探訪記事」に、そして「未亡人」と甥の「一線を越えて」しまった逸話に興味を抱く。石川が自分の読者として想定していたのは、このようなサラリーマン、すなわち決して高潔などではなく、消費社会の欲望にまみれた、あくまでも「平凡」なサラリーマンだったのであり、あるいはそうしたサラリーマンに感情移入をしてしまう読者だったのである。

それに対し中根の妻・有貴子のような「主婦」を、石川は読者とは考えていなかった。「主婦」に感情移入してしまう読者、新聞社に「女を無視している」という非難の投書を送りつけてしまうような読者は、石川が想定する読者の範疇からは排除された。だから有貴子は、「新聞を読まない女」として造形されたのである。

また「四十八歳の抵抗」の一節も見てみよう。主人公の西村耕太郎がわびしい昼食をとる場面だ。

赤い豚肉を上のにせた中華蕎麦一杯。それだけではあまりに可哀想だ。労働者だってその位のものは食べる。西村耕太郎は火災保険部の次長である。せめて次長の体面を保つために、野菜スープを別に注文した。これもまたさと子の知らない散財である。女房の知らない所で金を消費することに、多少の腹いせを感じ、多少の自由を感じる。まるでさと子は敵みたいだった。

妻を「敵みたい」に思いながら、野菜スープというちんけな「悪」で腹いせをし、労働者から自分を差異化することを試みるサラリーマン。石川がターゲットとして想定していたのは、そうしたサラリーマンに共感できる読者だった。

石川は「百万人の文学」と言われる新聞小説において、おそらく百万人の読者を獲得しようとは考えていなかった。だから石川は、新聞小説の要所要所で読者の選別を試みる。新聞を読む男／新聞を読まない女、通俗的で性的な記事に興味を持つ読者／持たない読者、サラリーマン／労働者、会社で働く夫／主婦……こういった二項対立をそれとなく仕掛け、その上で石川は、マジオリティと想定される側に常に照準を合わせる。石川が戦略的に取り込もうとする読者は、あくまでも二項対立のうちのマジオリティの側の存在、あるいはその存在に関心を抱いたり共感してしまったりしてしまう存在だったのである。

マジオリティに向けて石川は「悪」を物語る。しかもその語り方は、周到に練り上げられたものだった。安部公房は石川の小説について、「主人公のモノローグ」が多いが、それがいつのまにか「作者の肉声」になっていると述べていた。(26) この指摘は貴重だ。石川の新聞小説にあつては、「作者の肉声」は「主人公のモノローグ」と溶け合い、読者はいつのまにか「主人公の思想ではなく、作者自身の思想」(27) を読まされることになる。たとえば「悪の愉しさ」の次のような一節で、そのことを確認しておきたい。主人公の中根が妻である有貴子の浮気を疑って、有貴子の引き出しを漁っている場面である。

もしも彼が妻の不貞の確証を握ることができたとすれば、彼の孤独はますます深まり、救い難い窮地におとされることになるだろう。(A) それが解つて居りながら、しかも彼は妻の秘密を探しているのだった。(B) それは妻を弄ぶことであり、同時に彼を弄ぶことでもあった。(C) 彼は自分自身を信じていなかったのだ。そして自分の孤独を知らない男だった。

この引用箇所を含むシークエンスで語り手は、妻の引き出しを荒らし回る主人公の中根に一貫して焦点を合わせている。視点人物として設定されているのは、中根玄三郎だ。だから引用した箇所の少し前から読み進めてきた読者は、この箇所も中根の心内語とみなして、気にすることもなく読み進めていってしまうことだろう。

しかし慎重に読み返してみると、そうでないことが明白になる。傍線を付した(A)は、中根の内面を説明する言葉である。語り手による説明は、中根自身が意識している内面と合致している。中根を対象化した客観的な説明と、中根自身の主観の間に齟齬を読み取ることが難しい。しかし(B)になると、妻の引き出しを漁ることが「彼自身を弄ぶこと」になることを、中根自身が意識しているのかどうかは曖昧になる。中根が、あえて自らを「弄ぶ」ほどの複雑な自意識を有している人物とは思われないからである。したがって「彼自身を弄ぶこと」になるという語り手が遂行する客観的な説明は、中根の主観的な内面からは遊離し始めてしまう。ここにおいて読者は、視点人物である中根から乖離し、中根を客観視する語り手の視点に、否応なく寄り添わなくてはならなくなる。そして(B)で語り手の視点を躊躇なく受け容れることができた読者にしてみれば、(C)の説明も自然なものとして感受されるにちがいない。(C)で説明される「自身を信じていなかった」ことや「自分の孤独を知らない」ことは、否定辞が使われていることから明らかであるが、中根には意識できないことだ。それは中根以上に中根のことを理解している語り手だけがなし得る説明である。すなわち、安部公房が指摘した「作者の肉声」であることは明らかだ。「自分の孤独を知らない男」とは、「悪」を遂行する中根に対しての「作者自身の思想」であり、価値判断になっている。何気なく読んでいく読者は、いつしか「悪」を突き放す「作者」の「思想」に感染してしまうことになるのである。

読者を選別し、自らが読者と想定した人々に自分の「思想」を浸透させる方法を編み出したとき、石川達三は自他ともに認める新聞小説家になったのではないだろうか。だからであろう、先に取り上げた「生きている悪徳」「悪の愉しさ」への批判について「において、「悪の愉しさ」を批判する読者に応える石川は、自信に満ちている。「読んで憤りを感じる人たちのうちの何割かは、自分の心のなかにある不潔や不道徳にさわれるのがいやなのだ」と、石川は断言する。「悪」は自分の作品の中にあるのではない、あなた方読者の心に潜んでいるのだと、石川は読者に教える論ず。このように言い切る石川に、もはや逡巡

を見ることはできない。

そもそも石川は、「書くことの社会的な意義がはっきりしなくては、作品に着手できない」(28)小説家だった。石川にとって重要だったのは、作品の「芸術的価値」ではなく、その「目的」だった。しばしば指摘されるように、石川は啓蒙家に近い志向を持っていたのである。したがって莫大な読者を抱える新聞という媒体は、石川にとっては理想的だった。自らが理想とする「社会的な意義」を多くの人に伝達することができる新聞は、石川にとって、まさにお誂えのメディアだったはずだ。

しかし石川は新聞小説家になり切れないでいた。なぜなら新聞小説には制約や束縛が多いし、たとえば当時読売新聞社に所属していた高木健夫が述べていたように、「作家(ブンゴウでもよろしい)は、新聞にツヅキモノを書く。ということになったその刹那から、はなはだ失礼ではあるが、巨大な商業主義の歯車のひとつ」(29)に過ぎなくなってしまうからだ。企業の言いなりになることは、石川の自負心が許さなかった。すでに確認したように、「望みなきに非ず」の直後に書かれたエッセイ「望みなきに非ず」について「で、石川は「新聞小説は有能な作家をスポイルする」と書いていた。「巨大な商業主義の歯車のひとつ」になることを強要する新聞社に、石川は抗おうとしていたのである。

しかし、読者の評判を呼ぶ新聞小説を量産し、逆に新聞社から丁重にもてなされる地位を確保し、新聞小説では定石となっている束縛や制約に囚われずに書けるようになったとき、新聞は石川にとって格好の舞台へと変容した。石川は、後にこのように述べていた。

新聞社のためではなく、自分の本にまとめた後の方が大切であった。だから私はできるだけ自分の本の為に書いた。新聞は発表の舞台を拝借しただけであった。(30)

こうして石川達三は、新聞というマスメディアを自家薬籠中のものにしたのである。

四 文化人としての新聞小説家

「保守的」な新聞読者を相手に「悪」を書くという「挑戦」を石川は、読者を選別し、自らが選んだ読者に向けて、自分の「思想」をそれとなく浸透させる語り口を駆使すること、見事に成功させた。そうして石川達三は、マジョリティに支持される新聞小説家と

化したのである。『読売新聞』の「マス・コミ」欄が指摘していた石川の「妖気」、それは自分の背後には「百万人の文学」のマジョリテイが控えているという自信によって醸し出されたものだったのだろう。新聞小説というジャンルの開拓者は、自らの「思想」を伝達する巧妙な手法を操り、啓蒙的な新聞小説家という地位を手に入れたのである。

新聞小説家は、新聞読者のマジョリテイを従えて発言し続けた。事実、「四十八歳の抵抗」の連載が終了し、その単行本がベストセラーに名を連ねるようになった後の石川は、小説家というよりも、さながら新聞や雑誌というマスメディアの中を自在に泳ぎ回る啓蒙的な文化人めいた存在になっていた。(31)

新聞というマスメディアを自らのものにした石川達三の威風堂々とした歩みは続いている。読者は日本中に百万人以上あると私は信じている」と自ら豪語したという「人間の壁」の連載が『朝日新聞』で始まるのは、一九五七年八月である。

マジョリテイの作家としての石川達三については、次章「新聞小説家の意見——石川達三の「自由」談義——」で詳述することにした。

〔注〕

(1) 「生きてゐる兵隊」は発売頒布禁止処分になったのだが、太宰治が「女生徒」(『文学界』、一九三九年四月)を書く際に素材とした有明淑の日記が公にされて以来、ある程度は出回ったことが明らかになった。青森県近代文学館編『有明淑の日記』(青森県近代文学館、二〇〇〇年二月)によれば、有明淑は五月十一日に「生きてゐる兵隊」を読んだことを、「お八つを食べてから「生きてゐる兵隊」を読む。この小説は問題になったさうだけれど、これを問題に取り上げた人達が、馬鹿みたいに思はれる」などと記していた。

なお本文で参照した石川達三の新聞小説の初出掲載紙及び初出年月日は、左記の通りである。

・「人生画帖」

『中外商業新報』、一九三九年十一月十九日〜一九四〇年三月十八日

・「望みなきに非ず」

『読売新聞』、一九四七年七月十六日〜一九四七年十一月二十二日

・「風にそよぐ葦」

『毎日新聞』、一九四九年四月十五日～一九四九年十一月十五日)

・「風にそよぐ葦(続)」

『毎日新聞』、一九五〇年七月十日～一九五一年三月十日)

・「悪の愉しさ」

『読売新聞』、一九五三年九月二十日～一九五四年四月二十六日)

・「自分の穴の中で」

『朝日新聞』、一九五四年十一月四日～一九五五年六月七日)

・「四十八歳の抵抗」

『読売新聞』、一九五五年十一月十六日～一九五六年四月十三日)

・「人間の壁」

『朝日新聞』、一九五七年八月二十三日～一九五九年四月十二日)

(2) 『朝日新聞』、二〇一六年十月三十日。

(3) 伊藤整「具体的人間——石川達三論」『文学界』、一九五三年二月。なお、同論文は、特集「新聞小説作家論」のひとつとして掲載されたものである。他に掲載された論文は、左記の通りである。

・中村光夫「新聞と小説」

・手塚富雄「インテリ文学の擬大衆性——獅子文六論」

・河上徹太郎「良識と知性の通俗性——大佛次郎論」

・臼井吉見「ガンちゃんの人生観——石坂洋次郎論」

(4) 竹内良夫「石川達三」『文壇のセンセイたち』所収、学風書院、一九五七年四月)。

(5) 大宅壮一「石川達三の作品の秘密」『現代の魅惑——多角的人生経営論——』所収、現代新書、一九五七年三月)。

(6) 大岡昇平の新聞小説としては、たとえば以下のようなものがある。

・「化粧」

『朝日新聞』、一九五三年二月二十日～八月十四日)

・「雲の肖像」

『北海道新聞』『中部日本新聞』『西日本新聞』、一九五七年二月九日～十一月二十日)。

・「若草物語」

『朝日新聞』夕刊、一九六一年六月二十九日～六二年三月三十一日 ↓ 加筆

訂正を施し、一九七七年九月に『事件』と改題した上で新潮社から刊行)

・「天誅組」

『サンケイ新聞』一九六三年十一月十八日～六四年九月二十五日)

・「愛について」

『毎日新聞』夕刊、一九六九年六月二十三日～十二月二十七日)

(7) 武田泰淳の新聞小説としては、たとえば以下のようなものがある。

・「花と花輪」

『朝日新聞』夕刊、一九六〇年十二月十三日～六一年六月二十八日)

・「十三妹」

『朝日新聞』夕刊、一九六五年七月十二日～十二月二十八日)

・「新・東海道五十三次」

『毎日新聞』夕刊、一九六九年一月四日～六月二十一日)

(8) 三島由紀夫の新聞小説としては、たとえば以下のようなものがある。

・「につぼん製」

『朝日新聞』夕刊、一九五二年十一月一日～五三年一月三十一日)

・「幸福号出帆」

『朝日新聞』一九五五年六月十八日～十一月十五日)

(9) 合評会の参加者は川島武宜、南博、武谷三男、鶴見和子。学生代表として鶴見良行も発言していた。なお同特集には、他に望月衛の「『青い山脈』の分析批評——大衆小説ののりかたについて——」も掲載されている。

(10) 「望みなきに非ず」の反響の大きさは、たとえば『読売新聞』一九四八年二月十六日に掲げられた「映画化す「望みなきに非ず」」と題した囲み記事にも見ることができ。記事は、「新聞小説史上空前の絶讃裡」に完結した「望みなきに非ず」を映画化するに際して、その「理想的配役」を「広く一般読者から募集」することにした旨を告知した。そして一九四八年三月一日に掲載された「中間発表」は、「白熱的な人気をよび現在までの応募総数は実に三二六八通に達した」ことを伝え、三月二十五日に「理想配役きまる」と掲げられた記事では、「去る十日の締切までに応募総数実に三二八五三通に達した」ことが記されていた。「いよく数日中に撮影を開始、五月末までには完成の予定である」という記事の口吻からも察せられるが、何万人という読者が「望みなきに非ず」を熱烈に支持し、映画を待望していたのである。

- (11) 「新連載小説『望みなきに非ず』」(『読売新聞』、一九四七年六月二十四日)。
- (12) 一九四五年十二月三十一日に掲載された連載三十六回の末尾に、「◇お断り 「彼女は答へる」は都合により本日をもつて打切ることとなりました。御諒承願ひます」という断り書きが掲載され、「彼女は答へる」の連載は打ち切られている。
- (13) 織田作之助の「土曜夫人」の連載が十二月六日終了した後、次の新聞小説である長谷川伸の「明治の鼠」が、約一か月後の翌年一月一日から開始されるなど、ひとつの新聞小説の連載が終わり、新しい新聞小説の連載が始まるまで、新聞小説が掲載されない期間が多少は存在していた。切れ目なく新聞小説が連載されるようになるのは、『読売新聞』でいえば、一九四九年になってからのことである。
- (14) 確認できた限りでは、石川は第三回読売新聞小説賞まで選考委員を務めている。
- (15) 第一回は再審査を経て、二篇に佳作賞が授与された。
- (16) 第二回読売新聞小説賞では、金川太郎「勝負師」が当選作に選ばれ、『読売新聞』夕刊に一九五一年三月十二日から五月二十九日まで連載された。しかし以後、読売新聞小説賞にはなかなか当選作が生まれなかった。当時読売新聞社に所属していた高木健夫は「新聞社の見た新聞小説」(『群像』、一九五六年十二月)で、なかなか当選作が出ず苦労していると吐露し、「七回重ねてもまだ成功するにいたつてはいない」と嘆息していた。現在確認できたところでは、一九五七年六月二十八日の夕刊で告知された「第九回読売新聞小説賞作品募集」に至るまで、「読売新聞小説賞」は毎年作品を募集し続けた。ちなみに一九五八年三月十八日の朝刊に、「読売新聞小説賞入選」を伝える記事が掲載され、第九回は佳作入選のみだったことが報じられた。新聞小説は、やはり特殊なテクニクが必要なジャンルであり、素人には難しい分野であったのだろう。
- (17) 序章の注(28)で紹介したように、一九五〇年前後には、かなりの数の新聞小説論が発表された。そこで常に話題になっているのが、新聞小説というジャンルの特殊性である。たとえば石川達三も参加した『文芸』一九五四年九月号に掲載された「座談会 私の新聞小説観」でも、高見順と河盛好蔵が、新聞小説をひとつのジャンルとして認識するべきだと発言し、それを受けて同年八月二十六日の『読売新聞』で臼井吉見は、新聞小説が「小説の一つのジャンル(種類)だ」という高見説の反対者はまずあるまいと思うが、新しいジャンルとしての性格なり特質なりについて、いろんな面からもつとつこんで考えてみる必要がある」と指摘していた。この時期、可能性のあるジャンルとして新聞小説を論じる新聞小説論義が活発になっていたのである。

(18) 山浦貫一「新聞小説論」(『文学界』、一九五〇年十二月)。このように「風にそよぐ葦」は、戦時の言論統制を活写したモデル小説として、発表時以来高く評価されてきた。しかし二〇〇四年八月に刊行された中公新書『言論統制 情報官・鈴木庫三と教育の国防国家』で佐藤卓己は、「風にそよぐ葦」に含まれるさまざまな「嘘」や記憶の捏造を明らかにした。「生きてゐる兵隊」以来、石川達三というと言論の守護神といったイメージが強いが、そうした石川にまつわる神話については、今後慎重に検討していく必要があると思われる。

(19) 正宗白鳥「現代作家論 意欲的な石川達三」(『読売新聞』夕刊、一九五二年六月三十日)。

(20) 「座談会 新聞小説について」(『中央公論』、一九五〇年十月)。出席者は石川の他に、獅子文六、平林たい子、吉屋信子だった。

(21) 亀井勝一郎「新聞小説について」(『読売新聞』、一九五三年十一月十五日)。

(22) 丹羽文雄「新聞小説作法」(『読売新聞』、一九五四年三月十八日)。

(23) たとえば亀井勝一郎、伊藤整、臼井吉見が参加した座談会「今日の文学をめぐって」(『読売新聞』、一九五五年九月二十六日)において、「新聞小説の一般の約束を無視した作品として挙げられていたのが、石川の「悪の愉しさ」と「自分の穴の中で」だった。

(24) 中村光夫「新聞と小説」(『文学界』、一九五三年二月)。注(3)で紹介した特集「新聞小説作家論」の一篇である。

(25) 「新聞小説」を特集した一九五四年六月の『文学』に掲載された「座談会 新聞小説と新聞」で、当時読売新聞文化部次長だった赤沢正二が、「悪の愉しさ」というのはやめろという投書がずいぶんきました」と証言している。また毎日新聞学芸部副部長だった山口久吉も石川について、「読者がいやがっているのを無理にやりますね」と発言していた。

(26) 安部公房「石川達三論」(『文芸』、一九五六年九月)。

(27) 同右。

(28) 石川達三「経験的小説論」(文藝春秋、一九七〇年五月)。

(29) 高木健夫「新聞社の見た新聞小説」、注(16)を参照。

(30) 石川達三「経験的小説論」、注(28)を参照。

(31) 単行本『四十八歳の抵抗』は一九五六年六月に新潮社から刊行され、ベストセラー

になった。たとえば『文学界』一九五七年一月号に掲載された『特集』新聞小説の身上調査 特ダネも足もとに及ばぬ新聞販売の万能薬「百万人の文学」の秘密」には、『四十八歳の抵抗』の反響が次のように記されていた。

「ユカる」という流行語の母胎にまでなった、石川達三氏の「四十八歳の抵抗」がある。四十八歳の分別さかりの男がユカという自分の娘ぐらいの年頃の女に体を求める話だが、浮気をしたくても出来ない中年層の読者には圧倒的に受けたようである。

また多田道太郎は、『四十八歳の抵抗』（『ベストセラー物語（中）』所収、朝日選書、一九七八年四月）で、『四十八歳の抵抗』が『太陽の季節』とならんで、昭和三年度のベストセラーになっているのがおもしろい」と述べ、「若者の時代であるとともに老年の時代」でもある一九五六年を象徴しており、谷崎潤一郎の『鍵』（中央公論社、一九五六年十二月）がベストセラーになる素地を作ったのが『四十八歳の抵抗』であると示唆していた。多田によれば、単行本『四十八歳の抵抗』は「発売後一〇カ月で一一刷、八万六千のベストセラー」となった。

第二章 新聞小説家の意見 —— 石川達三の「自由」談義

一 石川達三の「自由」論

新聞小説家としてマジョリティの支持を確固としたものにした石川達三の活躍の舞台は、新聞小説欄を越えたものになっていく。本章では石川の影響力の大きさを、石川が惹起した二つの「自由」論争を通して、確認していくことにしたい。

一九五六年四月二十四日、「四十八歳の抵抗」『読売新聞』、一九五五年十一月十六日～一九五六年四月十三日）を成功裏に書き上げた石川達三は、アジア連帯文化使節団の団長として、作家の村松梢風や映画監督の木下恵介らとともに、インド、エジプト、ギリシャ、ユーゴスラビア、オーストリアなどを視察し、さらにソ連と中国を訪問して、七月二日に無事帰国した。(1)

帰国後、数日が経ってから、石川は報告を兼ねたエッセイを『朝日新聞』と『読売新聞』に五回ずつ連載した。『読売新聞』夕刊（七月十一日、十八日～二十一日）に連載された「外遊断片」と、『朝日新聞』夕刊（七月十一日～十五日）に連載された「世界は変わった」である。これら二つのエッセイで石川は、インドやヨーロッパの国々についてはほとんど触れずに、ソ連と中国で見聞したことばかりを書き記した。「外遊断片」は穏便な紀行文風に、そして「世界は変わった」はポレミックに。そして「世界は変わった」を契機に、「自由」をめぐる論争が勃発したのである。

「世界は変わった」で石川は、次のように論を展開していた。戦後の日本には「自由」が氾濫しているが、それらは「目的をもたない自由」、あるいは「野放図な自由」ではない。これでは「日本が世界の進歩から取り残されてしまう」ことになる。「統制をきらう気持は戦争時代への反動で致し方ない」が、そろそろ日本の「進歩発展」を考えて、「自由」に「統制」を加えるべきではないだろうか。日本では「個人の自由」と「国家の意志」は相容れないものだと思われるが、そもそもその前提がおかしい。事実、ソ連や中国では「国家の意志」という「束縛」があっても、豊かな「自由」が享受されていたではないか。このように述べて、石川はソ連や中国の光景を、次のようにユートピックに描き出す。

社会主義諸国ははっきりした国家の意志をもっている。その事が統制であり自由の束

縛であるにしても、それらの国々の発展は眼ざましものであり、社会全体が活気にみちており、楽しみに生活しており、そして人々は道徳的に高められ、生活の安全が保証されているという事実は否定できない。一言にして言えば、私の直感的な感想ではあるが、自由主義国家はもう古いと思った。置き去りにされて行く過去の国々だと思っ

また石川は、批判の矛先を日本の「知識人」や「インテリ」に向ける。「知識人」や「インテリ」は自分の意見を「嘲笑」するだろうが、それは彼らが「共産主義の脅威」という決まり文句を鵜呑みにしているからにほかならない。しかしこれからは日本の「進歩発展」のために、「知識人」も力を尽くさなければならない。自らの体験をもとに声高に持論を展開する石川は、「世界は変った」を次のように締め括っていた。

大きな整理が必要である。その整理は経済、政治、文化のあらゆる面で、各々研究されなくてはならない。しかしもう一つ以前に、われわれの心を整理しなくてはならない。現状に満足したがる怠惰な知識人が、自分の在り方について考えなくてはならない。文化人知識人の意志が結集され、それが行動的になってくれば、日本の運命は変わるだろう。どんな風にも変えることができる。日々に退歩しつつある政界を革新することも、新しい学術文化を築くことも、不可能ではないと私は思う。とり残された島国のなかで、アメリカの軍事的保護のもとに安住してはられない時代が来ている。アメリカの軍事的保護とは、言いかえれば日本の鎖国のようなものではなからうか。

石川の口吻には、ソ連や中国を生で体験してきた『新帰朝者』特有の傲慢さが漂っている。石川は読者を挑発しようとした。そしてそれは功を奏した。石川の挑発は多くの「知識人」たちを刺激し、新聞や雑誌を主な舞台にして「自由」論争が繰り広げられることになったのである。(2)

『毎日新聞』は、早くも七月二十六日の「学芸」欄で「自由」と銘打った特集を掲げて「自由をめぐる議論が盛んである」と報じ、石川達三のインタビューを掲載した。翌二十七日と二十八日には、石川に対する「知識人」からの反論を紹介し、二十九日には「私への反論に答える」と題して、石川が「自由」論を再度寄稿している。『朝日新聞』は八月二十三日の夕刊で、第三面全体を使って、石川達三と火野葦平の「『自由』をめぐる対話」

を大々的に掲げた。『読売新聞』には正宗白鳥、白井吉見、亀井勝一郎といった文学者たちが反論を寄せ、『週刊読売』は九月九日号で「あなたは自由か不自由か——石川達三氏をめぐる論争から——」という特集を組み、論争の経緯を事細かに解説するとともに、石川達三の長大なインタビュー記事と、白井吉見、亀井勝一郎、大宅壮一、荒正人、宮本顕治の感想を載せた。

「自由」をめぐる論争は、『毎日新聞』が九月二十七日と二十八日に「自由論争 総まとめ」を特集するに及んで、ようやく落ち着きをみせるのだが、石川が「世界は変わった」を発表して以来、論壇も文壇も「自由」談義に口角泡を飛ばすありさまだった。九月二十八日の『毎日新聞』「学芸」欄には、次のように記されている。

石川達三氏の発言に関連して「自由の問題」は新聞、週刊誌、月刊雑誌などあらゆるジャーナリズムの版面にひろがった。座談会やコラム欄がこのときとばかり活発な「自由談義」をぶつけあい、どの地方の講演会でもかならず「自由」が論じられないと収まらなかった。

石川の投げかけた波紋は、とても大きなものだった。論壇も文壇も、石川が発言するたびに、右往左往した。このように「自由」についての論争を確認していく過程で浮かび上がるのは、石川達三という新聞小説家の発言力の大きさである。新聞小説家の「妖気」は、文壇のみならず論壇をも呑み込んでしまった。

二 「自由の敵」論争

「自由」をめぐる論争は、一応終息したかに見えた。しかし翌年の一九五七年一月二十二日に、石川達三が『東京新聞』に発表した「自由の敵」という短文は、またもや喧々諤々たる論争を引き起こす。

『東京新聞』の「石筆」欄という小さな囲み記事の中で石川は、谷崎潤一郎の『鍵』（中央公論社、一九五六年十二月）と川崎長太郎の「硬太りの女」『群像』、一九五七年一月）を取り上げて、「自由の敵」であると言い放った。石川は、次のように書いていた。

これらの作家は言論表現の自由を行使しているつもりかもしれないが、こんな不潔な非芸術が横行して行くとすれば、官憲が検閲法を作りたくなるのは当然だし、また必要にもなってくる。つまりこういう小説は言論表現の自由を守る上に大きな障害となる。つまりは自由の敵ということになりはしないか。編集者も編集者だ。もつと高い見識を持つてほしい。もうろくした老大家の排せつ物みたいな作品を珍重する事はあるまい。

周知の通り谷崎の『鍵』は『中央公論』に連載中（一九五六年一月、五月～十二月）から、「猥褻か、芸術か」といった議論を巻き起こしていた。（3）折しも売春防止法案を審議中だった衆院法務委員会でも、石原慎太郎の「太陽の季節」（『文学界』、一九五五年七月）とともに取り上げられ、「青少年への影響と、性道德の頹廃」（4）が取り沙汰された。「権力の場」（5）で取り締まりの対象として文学作品が取り上げられたことは、さまざまな議論を呼び起こした。それゆえ前年に「自由」についての論争を惹起した石川達三が、再び「言論表現の自由」を俎上に載せるにあたって、『鍵』を取り上げたことは、驚くにあたらない。しかし石川は、谷崎の『鍵』とともに、文芸誌に発表されたばかりで評判にもなっていない川崎長太郎の私小説を、わざわざ名指しして難詰したのである。タイトルは誤記したままで、「硬太りの女」に対しての怒りを、石川は次のように書きつけていた。

川崎長太郎氏の「堅太りの女」に至っては言語道断。こんな物まで芸術扱いすることは芸術への冒とくである。

こうした石川の非難を皮切りに「硬太りの女」は、翌月の『新潮』に川崎が発表した「火遊び」とともに、罵声を浴びせかけられるようになる。たとえば臼井吉見は「駄作といわんよりは愚作であり、愚作といわんよりは劣等作」で「悪質な作品」（6）だと罵倒し、平野謙も「私小説の非文学的ヴァリエーション」（7）でしかないと全面的に否定した。

この時のことを一九五七年の年の瀬に、川崎長太郎自身が回顧して、次のように書き記していた。（8）

今年しよつ鼻から困難をこうむっていた。二月号の雑誌へ、うかうか失敗作発表して、これが完膚なきまでにたたかれたばかりでなく「硬太りの女」一作も、石川達三氏の

ひどい責文句を口火として、さんざんな有様であった。肝ッ玉のあまり大きい方でない私は、いよいよジャーナリズムからしめ出されるかと思ふ心細い思いをした。

川崎が「さんざんな有様」と述べている通りに、「自由の敵」を掲載した『東京新聞』には読者からの投書が次々と舞い込んだという。一月二十六日の『東京新聞』は一面のトップ記事として、石川の写真とともに「石川達三氏の投じた「自由の敵」論をめぐって」と題した記事を掲げ、「賛否両方の投書の一部を紹介して読者の批判に供したい」と述べていた。その後『東京新聞』には臼井吉見と平野謙が反論を寄稿し、石川自身は「文芸と自由の問題」を寄せて再度持論を展開した。(9)『出版ニュース』三月上旬号が総括していたように、「自由の敵」が掲載された直後に刊行された文芸雑誌の三月号は、「いっせいに、これを取りあげた」のだった。

そうした中でとりわけ大がかりだったのは、『新潮』三月号の企画である。「自由の敵」について二十八名の作家、評論家にアンケートを実施し、その結果が並べられた。アンケートに答えた二十八名のうち、石川の見解に賛成したのは四名、『鍵』の評価には反対であるが「硬太りの女」については賛成というのが九名、全面的に反対というのが十五名という結果だった。(10) 注意すべきは、川崎の「硬太りの女」については、二十八名中十三名が石川の見解に賛成しているということである。川崎は「ジャーナリズムからしめ出されるかと思ふ心細い思い」をしたと吐露していたが、それも決して大げさではなかった。二月十四日の『東京新聞』は、再び第一面を使って「波紋を呼ぶ「自由」論争」を特集し、「自由の敵」が「文壇内外に大きなセンセーションをまき起した」状況を伝えているが、小さな囲み記事でしかなかった「自由の敵」によって、川崎は苦境に追い込まれることになった。新聞小説家の発言は、私小説家を孤立無援の状況に追い込む可能性すら秘めていたのである。

第一部第一章ですでに指摘したように、一九五六年十月二十九日の『読売新聞』夕刊に載った「マス・コミ」欄は、石川達三には「妖気」があると述べていた。そして四カ月後の一九五七年三月十五日、同じ「マス・コミ」欄は、「石川達三は文壇の放火犯人といった格好である」と見解を新たに示した。「放火犯人」を放っておくことは、誰にもできない。誰もが石川達三に眼を向けざるを得なかった。そして石川の「放火」の犠牲となったのが、私小説家の川崎長太郎だったのである。

三 石川達三という問題

新聞小説家・石川達三の発言力は絶大である。石川は新聞小説欄を易々と乗り越え、新聞各紙を賑わわせ、文芸誌はもちろんのこと、週刊誌にも話題を提供する。「自由」をめぐる二つの論争に見られたように、新聞小説家の意見が燎原の火のように広がり、同時代の言説空間を制圧していくさまは圧巻だ。

それにしても、なぜ石川達三という新聞小説家は、かくも大きな発言力を掌中に収めることができたのか。獅子文六も、大佛次郎も、石坂洋次郎も一流の新聞小説家だった。連載した作品は評判を呼び、単行本化されるやベストセラーになった。しかし新聞小説家の中で、石川達三のように言論界を震撼させることができた者は他にはいなかった。

第一部第一章で確認したように、石川達三は新聞小説家の中では例外的な存在であった。小説を読み慣れていない読者におもねって、会話を多用するといった読み易くする配慮などは決して行わない。保守的な新聞読者に対して、彼らが嫌悪する「悪」をテーマにした小説の連載を継続し、抗議の投書が寄せられても一顧だにしない。しかし石川は新聞小説で成功を収めた。とはいえ成功した新聞小説家に許されるのは、新聞小説欄という限られたスペースに君臨することだけである。だが石川達三という新聞小説家は、他の新聞小説家とは違って、主戦場である新聞小説欄を乗り越えて、言論界全体に影響力を及ぼした。なぜそうしたことが可能になったのか。

石川達三の意見が衆目を集めるすぐれた卓見だったからかという点、おそらくそうではない。たとえば臼井吉見は、「世界は変わった」を批判した「進歩と自由を弄ぶ知識人」(11)で次のように述べていた。

あれは、噛みつくほど、手ごたえのあるものではなく、むしろ、その逆といつていゝものだ。噛みつくこうにも、噛みつきようのないところが、石川氏のあの感想の特質といふべきものであろう。そのくせ、あれは、日本のある種の知識人の、ものの考えかたの、極度に誇張化された一見本と考えられるところがあり、そこに、ぼくとしては、すくなからぬ興味を感じている。

臼井が言うように、石川の見解には、わざわざ批判の言辞を費やすほどの「手ごたえ」な

ど皆無だったのである。これは同時代の「知識人」や「インテリ」の、おそらくは共通認識だった。中村光夫も、「自由の敵」への反論として書いた「表現の自由」(12)で、「かういふ俗見には——それが俗見であるだけに——案外賛成者が多いのではないかと思はれるので、まづ氏の文章を少し分析して見ませう」と言い、また「天成の通俗作家が、かういふ大切な問題で、いゝ加減な思ひつきを云ふのは慎んでもらひたい」と述べていた。石川は「通俗作家」に過ぎず、その意見も「俗見」に過ぎないのだから、出来れば相手にしたくはない。しかし等閑に付したままにしておくこともできない。中村光夫という文芸評論家が否応なく相手にせざるを得なかった存在、それが石川達三だったのである。

もちろん論争へと発展した原因としては、石原萌記が指摘していたように、世界情勢の変化を挙げることも出来る。(13) 一九五六年二月にフルシチョフがスターリン批判の演説を行い、四月十七日にはコミンフォルムの解散が発表され、そして十月十九日には「日ソ共同宣言」が調印される。こうした共産圏での変化は、石川の「世界は変った」が注目されるようになった原因のひとつとして数えられよう。時宜を的確に捉えて発言することは、ベストセラーを生み出す条件でもある。ベストセラー作家として石川達三は、当然のことながら、鋭い嗅覚を有していた。

また「自由の敵」の発表時期が、「チャタレイ裁判」の最高裁判決(一九五七年三月十三日)が迫っていたときだったこともあり、言論の自由への問題意識が高まっていたことも、論争が肥大化した要因として挙げることができる。折しも谷崎の『鍵』が国会で問題視されたことをきっかけに、日本文芸家協会は一九五六年一月に「言論表現問題委員会」を結成し、「文芸家の活動の自由を確保するため、検閲やそれに類似する統制を絶対にふせよう」(14)とした。その委員会の中心人物のひとり、他ならぬ石川達三だった。だから「言論の自由」に制限を設けるべきではないかと「自由の敵」で石川が提案したことは、「言論表現問題委員会」の役割とは齟齬を来すことになるので、それなりの注目を集めてもおかしくないことではなかった。

しかし同時代の言説を見ても、「言論表現問題委員会」の中心的メンバーの裏切り行為として、石川の言動を断罪したものは皆無である。また世界情勢の変化は無視し得ない要因ではあるが、石川が「世界は変った」を発表したのとほぼ同時期に、桑原武夫も中谷宇吉郎との対談で、「しめくくりがないことが自由だ」と考えている日本の「自由」観を批判して、「ソヴィエトなんか、大変なしめくくりがある」(15)と称揚していたことを忘れてはならない。桑原の発言は石川の「世界は変った」とともに、当初は議論の対象として取り

沙汰された。だがいつのまにか立ち消え、石川の言葉ばかりが取り上げられるようになっていった。桑原武夫は問題にならず、石川達三は問題にされるのである。

なぜ石川達三だけが問題として屹立するのか。その理由について示唆を与えてくれるのが伊藤整の「傍観者の権威」である。伊藤は、「共產主義国家における人間の自由についての、最近の石川達三の言辞ほど共產主義社会の幸福を信じさせたものはない。このやうな大きな効果を生んだものは、戦後現はれなかった」と述べ、石川の論が説得力を持った理由として、石川が共産党の「党員でも同調者でもない」ということを挙げた。共産党とは一線を画した「石川達三なる人間の自由さに対する信頼感」によって、人々は「世界は変わった」の報告をリアルなものと受け止めた。伊藤は、「傍観者」であり「中立者」であるという石川のポジションが重要であることを明らかにした。石川の取るに足りない意見が、看過し得ない力を持ったものとして流通していつてしまう要因は、石川の獲得したポジションにあったのである。(16)

それでは石川は、どのようなポジションを手にしていたのか。石川はソ連や中国を理想化した。共産党の党員でも同調者でもなかった。また日本文芸家協会の中心的なメンバーではありながら、文壇の中では異色の存在だった。(17) 石川自身が、「いわゆる流行作家の一人に数えられながら、いわゆる文壇の主流に立ったことは一度もない」(18) ことに自負を抱いていた。党や文壇といった特権的な集団に縛られない石川は、伊藤が述べていたように、「人間の自由さ」を持っているかのように振る舞うことができた。その「自由」なポジションから石川は、ベストセラー作家には似つかわしくない「真面目な問題」(19) を読者に提示し続けた。新聞小説だからといって手を抜いたり通俗を志向したりせず、読者と真剣に向き合おうとした。石川は、折に触れて次のような自身の信条を吐露している。

私は文壇や評論家のために小説を書きほしない。飽くまでも読者のために書く。読者のために書くけれども、読者の好みに追従し阿諛する気持は毛頭ない。小説を書くことは読者との闘いであると思う。読者との綱曳きである。わがままであるかも知れないが、私は読者を自分の方に曳きずり寄せようと努力する。決して読者の方に降りて行こうとは思わない。(20)

読者に追従することなく、しかし読者のために書こうとした石川達三は、自らの新聞小説によって、「読者を自分の方に曳きずり寄せ」ることに成功した。そして読者も、何もの

も束縛されず「自由」であるかのような立場から、読者と「真面目な問題」を通して格闘し、時に「知識人」や「インテリ」といったエリート集団に果敢に反旗を翻し、あくまでも自分たちの側につこうとする石川を信頼し始める。実際「自由の敵」論争を総括した一九五七年二月十四日の『東京新聞』は、石川が読者の支持を取り付けていたことを証明していた。「石川説に反対な」文学者は多いが、「投書からみて一般読者は石川説に賛成が多いのは、知識人と一般民衆との評価の距離を示すものであろう」と記事には記されている。「一般民衆」は石川達三を、自分たちの代弁者として遇するようになっていた。

そして石川自身も、自分が「一般民衆」の代表であることを自任していた。福田恆存の『鍵』と石川達三（21）は、福田が石川の「自由の敵」を退けて、谷崎の『鍵』を擁護するために、その芸術的価値を明らかにした論である。この福田の一文に石川が反論した「作家と自由」（22）には、次のように記されていた。

福田君ほどの進歩的知識人が、いまもおゾウゲの塔みたいな高いところに立って、一般民衆を足下に見おろしているという特権的な意識を暴露しております。

石川によれば、福田恆存が『鍵』に施した分析は精緻なもので感服に値するが、そうした分析は「進歩的知識人」だけが理解できるものであり、「一般民衆」には与り知らぬものである。石川は、「すでに廿万部売り尽している」という『鍵』の読者が、「もしことごとく福田君のごとく行きとどいた鑑賞眼をもって読んでいるのであるならば、私は改めてカギに敬意を表し、私の失礼な言説をことごとく取り消し、みんなにおわびを申します」と、一応慇懃無礼に断りを言う。しかし、もちろんのこと石川は、そのような読者はほとんどいないとあっさり断言する。作品名を「鍵」ではなく「カギ」と、わざわざカタカナを使って不正確に表記しているところに端的に示されているが、石川は終始一貫して、谷崎潤一郎の作品を嘲笑しようとする。なぜなら『鍵』は、石川によれば、「市井においては一個のワイ本として扱われ、鑑賞されている」からである。

実際のところ、『鍵』が本当に「ワイ本」としてのみ扱われているのか否か、それを事実として提示することはかなり難しいはずだ。にもかかわらず、石川は事実であると平然と言っている。なぜそのようなことが可能なのか。それは石川が、唯一無二の「市井」の代表者であるからだ。「市井」の代表者たる石川が「市井」の事実であると認定したことは、「市井」の事実として通用し、流通してしまうのである。

「作家と自由」で石川は、「知識人」／「一般民衆」という二項対立を提示し、「一般民衆」の側に立つて、「ゾウゲの塔」に安住する「知識人」を批判する。新聞小説家として「市井の読者」の支持を集めているという事実が、石川に「一般民衆」の代弁者であるという自信をもたらしたのだろう。「小説の価値を決定するものは評論家ではなくて、市井の読者であるということを考えておいていただきたいのです」（23）と石川は自信満々に述べている。「市井の読者」に支持されている自分には、「市井の読者」の代弁者になる資格がある。それゆえ石川は「市井の読者」に代って、堂々と「知識人」たちに呼びかけることができるのだ。

「市井の読者」が「小説の価値を決定」する。しかし「市井の読者」の声なき声は「知識人」たちには届かない。それゆえ「市井の読者」たちは、誰かに代表されなければならない。もちろんその代表にふさわしいのは、「真面目な問題」を提起する新聞小説家として、「市井の読者」の大多数から圧倒的に支持を集めている石川達三その人である。石川の声は、「市井の読者」の声となる。したがって石川が「自由の敵」と判断したら、それは「市井の読者」の判断となってしまう。だからこそ石川達三の粗雑な意見を、「知識人」たちは放っておくことはできない。またいかなる批判が寄せられても、石川は動じることはない。なぜなら石川の意見は、石川個人の意見ではなく、マジヨリテイの声だからだ。そして言うまでもなく、民主主義の社会で抗いようのない強さを発揮するのは、今も昔もマジヨリテイの声なのである。

四 「自由の敵」ではない「四十八歳の抵抗」

石川達三は厄介な存在である。議論の通俗さや粗雑さや幼稚さを批判しても、通俗であり粗雑であり幼稚であるのが「一般民衆」の意見であると居直られてしまう。また精緻な議論や抽象的な論理を提示したら、「ゾウゲの塔」に閉じこもっている高踏的な「知識人」だと、逆になじられることになる。石川を退けることは、「一般民衆」を退けることになる。石川を批判することは、「一般民衆」を批判することになる。石川を馬鹿にすることは、「一般民衆」を馬鹿にすることになる。文壇をはじめとする特定のエリート集団に属していないことを公言する石川は、新聞小説家として成功した後、「一般民衆」の代表者、代弁者という位置を確保した。

もちろん石川が強弁するほど、一九五五年前後の言論界において、文壇をはじめとするエリート集団が盤石なものとして存在していたわけではなかった。十返肇が『中央公論』に「文壇」崩壊論を発表したのは一九五六年十二月だった。また竹内洋は、一九五五年の職業構成をふまえつつ、その頃が「ホワイトカラーや専門職である新中間層」が、「知識階級やインテリ階級として輝きをもった最後の時代だった」と指摘した上で、「人々は新中間層文化の不可欠な部分として教養主義(者)化」し、「戦後の教育拡大と新中間層の拡大によって全集ブームや新書ブームがおこった」現象こそが「戦後の大衆的教養主義だった」と述べている。(24) エリートのな教養主義はかろうじて存命していた。しかし、それは「大衆的教養主義」だった。つまりエリートの大衆化が進行していたのであり、「知識人」と「一般民衆」とを截然と区別することは困難になっていた。「知識人」は「一般民衆」に呑み込まれつつあった。

おそらく石川達三は、そうした時代の趨勢を敏感に感じ取っていた。だからこそ「知識人」というエリート集団を古臭いものとして提示し、そこから差異化された集団として「一般民衆」を指定した。時代をリードする主役が、エリートではなく「一般民衆」であることを印象づけようとしたのである。また作品の価値を決定するのも、評論家といった一部の「知識人」ではなく、「一般民衆」であることを繰り返し唱えた。数の上だけでなく、発言力においても、価値判断においても、「一般民衆」こそがマジョリティであるという神話を作り上げようとした。そして、そのマジョリティの代表が自分であることを、「自由」を二つのめぐる論争を通して、石川達三は力強く宣言していたのである。

「知識人」だと名指された者たちが、石川の発言に応答せざるを得なかった理由も、もはや明らかである。反論しなければ、旧態依然とした「知識人」であることを受け容れたことになる。「一般民衆」など、どうでもいいと公にしたのも同然になる。反論したとしても、生産的な議論が生まれないことははっきりしている。正しいのは、常に「一般民衆」の代弁者である石川達三だからだ。とはいえ黙っているわけにもいかない。とりわけジャーナリズムの中で、自分の意見を売文して生きていかなければならない評論家たちは、石川の発言に応答しないことはできなかった。「自由」をめぐる二つの論争を通して見えてくるのは、石川が組織した言説の磁場の強靱さであり、その磁場に囚われた「知識人」たちのジレンマである。

石川達三は、谷崎潤一郎の『鍵』と川崎長太郎の『硬太りの女』が「自由の敵」であると非難した。しかし「自由の敵」論争において、管見の及ぶ限り、誰一人として真剣に提

起しなかった問題がある。それは、石川達三自身の小説が「自由の敵」になる可能性はないのかという問題である。「自由」論争を惹起するきっかけを作った外遊に発する直前に石川が書き上げたのが、「四十八歳の抵抗」だった。この新聞小説では、十九歳のユカちゃんに性的な欲望を抱く四十八歳の男が主人公となっている。谷崎の『鍵』や川崎の「硬太りの女」と何ら変わるところがない、中年の性的欲望を題材とした物語だった。

「四十八歳の抵抗」は、連載直前の時期にジャーナリズムを賑わせた性をめぐる話題を存分に吸収して作り上げられた新聞小説だった。定年間近の四十八歳の男については、たとえば『週刊サンケイ』一九五四年十月二十四日号の特集「中年の危機」の内容と重なるところが多い。特集では「中年男の魅力」が分析され、「キャバレーなどで大いにホテル中年の男たち」の写真が掲げられるとともに、そうした男たちがしばしば家庭を「危機」に陥らせてしまうことが伝えられていた。「四十八歳の抵抗」のモチーフそのものである。

また「四十八歳の抵抗」には、男たちがヌード撮影に群がるエピソードが活写されているのだが、それも『週刊サンケイ』一九五四年六月二十日号の「世相ルポ ヌード・モデル」の内容と符合する箇所が多い。ヌード写真入りの『週刊サンケイ』の特集は、『鍵』や「硬太りの女」よりも、ずっと卑猥といえど卑猥である。ちなみに連載時に「四十八歳の抵抗」の挿絵を担当したのは宮田重雄だったが、連載五十回では裸で踊る三人の女性が描かれ、連載七十三回と七十四回では、胸を露わにしたヌード・モデルが描かれていた。本文にも挿絵にも一糸まとわぬ女性が登場する小説、それが「四十八歳の抵抗」だったのである。

石川はジャーナリズムの中で消費される性の情報を題材にベストセラーを作り上げた。そのこと自体は非難されるべきことではない。しかし『鍵』や「硬太りの女」を「自由の敵」であり「一個のワイ本」であると難詰するのであれば、「四十八歳の抵抗」は言い逃れできないはずだ。それは「不潔」で「芸術への冒とく」であると言われても抗弁しようがない要素に満ちた小説だったのである。

しかし誰一人として、「四十八歳の抵抗」も「自由の敵」ではないかと、石川に突きつけはしなかった。石川自身が、自分の作品は「ワイ本」などではないと断言するに決まっていたからである。石川は次のように述べていた。

私も性欲描写をするけれども、それは大衆の生活から遊離したものではなくて、大衆生活を写す鏡でありたいと望んでいる。私は文学史のために小説を書きません。し

かし大衆に迎合するつもりもない。大衆に抵抗しながら、大衆のニセモノ性や俗物性とたたかいながら、しかし大衆のために小説を書こうと思っています。(25)

「大衆のために」書かれた小説が「四十八歳の抵抗」であり、それは「大衆の生活から遊離したものではなく、大衆生活を写す鏡」として大成功を収めた作品だった。なぜ成功したと言い切ることができるのか。簡単なことだ。「大衆」が「四十八歳の抵抗」を受け容れたからである。

「四十八歳の抵抗」は連載中から評判になり、単行本化された後はベストセラーに名を連ねた。連載終了後も、『読売新聞』は「四十八歳の抵抗」が映画化され、新派で上演され、NHKがラジオドラマ化したことを、大々的に伝え続けた。(26) すなわち「四十八歳の抵抗」は、「大衆」からの圧倒的な支持を取り付けた新聞小説だったのである。そうした新聞小説も「自由の敵」ではないかと言ったとしたら、「大衆」を「敵」とみなすことになってしまう。「レッテルは読者がはる」と石川達三は述べていた。(27) 「四十八歳の抵抗」も「自由の敵」ではないかと言うなら、そうしたレッテルを貼るか貼らないかは読者に任せるしかない、石川だったら言うことだろう。読者がそのようなレッテルを貼ることはない、石川は確信していたであろうし、また読者という「一般民衆」を「敵」に回してまで、「四十八歳の抵抗」を批判しようとする者がいないことも、おそらく予想していた。マジョリティの代表者、代弁者となった新聞小説家は無敵なのである。

石川達三はマスメディア社会において、マジョリティに寄り添い、マジョリティに向けて、マジョリティのための文学を作り続けたメジャー作家である。その言説を分析することで見えてくるのは、マジョリティ特有の傲慢さである。売れているからいい、読者がたくさんいるからいい。有り体に言うなら、石川はそのような志向をあからさまにした小説家だった。それを愚かで取り上げるに値しない姿勢だと一蹴してしまうことは許されない。なぜなら石川に透けて見える志向は、現代にも通じるものであるからだ。

民主主義社会の中で、マジョリティを批判することは難しい。マジョリティの代表者や代弁者となった存在を論破することは困難だ。また仮に批判の声を挙げたとしても、そうした声の多くは小さな響きに留まり、マジョリティの喧騒の中でかき消されてしまう。幸いなことにマジョリティに声が届いたとしても、マジョリティはびくともしないことだろう。一九五〇年代に日本の言論界を席巻した石川達三という問題は、いまだ過去の遺物とは化していない。

マジョリティに支えられた者は強い。そうした者を説得力ある形で批判することは簡単ではないし、ましてやその人自身に批判を受け容れさせることは不可能と言ってもいいくらいだ。石川達三に対して出来ることといえば、オルタナティブな選択肢を提示することだけだ。石川達三が君臨する言説空間に、別の可能性が潜在していたことを、次章では明らかにしていきたい。

〔注〕

(1) 石川達三が団長を務めたアジア連帯文化使節団の団員は次の通りだった。谷川徹三、杉村春子、八田元夫、村松梢風、尾崎宏次、花柳徳兵衛、松岡洋子、芥川也寸志、福田豊四郎、城戸幡太郎、淡徳三郎、菊池一雄、本郷新、加藤唐九郎、渡辺義雄、木下恵介。

(2) 石川達三の「世界は変わった」に触発されて、一九五六年に発表された主な論文や対談などには、次のようなものがあつた。

- ・加藤周一「今月の論調」『毎日新聞』「学芸」欄、七月十八日
- ・無記名「石川達三に一言」『毎日新聞』「憂楽帳」欄、七月十九日
- ・石川達三／臼井吉見「日本知識人と革命」『中央公論』八月号
- ・無記名「自由」①④『毎日新聞』「学芸」欄、七月二十六日～二十九日
- ・亀井勝一郎「革命と自由」『読売新聞』夕刊、七月三十日
- ・池田潔「石川達三氏の『世界は変わった』を読んで」『朝日新聞』、七月三十一日
- ・河盛好蔵「自由と進歩」『毎日新聞』八月一日
- ・関嘉彦「個人の自由」を再検討『読売新聞』八月三日
- ・無記名「中間小説評 バカバカしい石川、臼井論争」『読売新聞』夕刊、八月三日
- ・阿部真之助「再び牢獄に追込むな」『毎日新聞』八月四日
- ・無記名「思想のいろは」から『読売新聞』夕刊「マス・コミ」欄、八月六日
- ・臼井吉見「随想 石川達三論」『読売新聞』夕刊、八月九日
- ・正宗白鳥「私も世界の真相を知りたい」『読売新聞』夕刊、八月二十日、二十

一日)

・無記名「パブリック・リレーションズ」『読売新聞』夕刊「マス・コミ」欄、八月二十日)

・石川達三／火野葦平「自由」をめぐる対話」『朝日新聞』夕刊、八月二十三日)

・中村哲「論壇時評 作家の文明評論」『読売新聞』夕刊、八月二十三日)

・向坂逸郎「社会主義と自由」『朝日新聞』八月二十四日)

・牧野光雄「自由をめぐる対話」について」『朝日新聞』「声」欄、八月二十七日)

・三好十郎「思想への貞潔」『読売新聞』夕刊、九月四日)

・城戸又一「共產圏の自由」『朝日新聞』九月八日)

・特集「あなたは自由か不自由か 石川達三氏をめぐる論争から」『週刊読売』九月九日号)

・亀井勝一郎「知識人の交代」『毎日新聞』九月九日)

・伊藤整「傍観者の権威」『中央公論』十月号)

・臼井吉見「進歩と自由を弄ぶ知識人」『文藝春秋』十月号)

・福田恆存「疑似インテリ批判」『新潮』十月号)

・南博／日高六郎／山下肇／野間宏「座談会 知識人というもの」『世界』十月号)

・福田恆存「自由と唯物思想」『毎日新聞』九月十一日、十二日)

・亀井勝一郎「知識人の自主性」『読売新聞』夕刊、九月十四日)

・無記名「自由論争 総まくり」『毎日新聞』九月二十七日、二十八日)

・平林たい子／寺田透／中屋健一「座談会 時流裁断」『群像』十一月号)。

(3) たとえば「鍵」の第二回が『中央公論』に掲載された直後に、『週刊朝日』四月二十九日号は、★ある風俗時評 ワイセツと文学の間 谷崎潤一郎氏の「鍵」をめぐる「という特集を掲げた。連載中から「鍵」が文壇という枠を超えて、猥褻か否かで話題になっていたのである。なお「鍵」が引き起こした論争については、たとえば田辺俊建「谷崎潤一郎『鍵』論争覚書」『安田学園研究紀要』、一九八三年二月)などを参照のこと。

(4) 松原一彦「寝床をのぞく」『読売新聞』一九五六年五月二十一日)。松原は自民

党参議院議員の法務政務次官であり、『鍵』を法務委員会で取り上げた議員のうちの一人である。

- (5) 亀井勝一郎「権力の場の文学論」『読売新聞』夕刊、一九五六年六月十五日。
- (6) 臼井吉見「文芸時評」『朝日新聞』、一九五七年一月二十四日。
- (7) 平野謙「被害者と加害者」『群像』、一九五七年三月。
- (8) 川崎長太郎「師走の風」『読売新聞』夕刊、一九五七年十二月二十四日。
- (9) 石川達三の「自由の敵」に触発されて発表された主な論文や対談には、たとえば次のようなものがあつた。

- ・無記名「功利的尺度を排す」『東京新聞』夕刊「大波小波」欄、一月二十五日
- ・無記名「石川達三氏の投じた「自由の敵」論をめぐって」『東京新聞』、一月二十六日

- ・臼井吉見「芸術の貧困と言論の自由」『東京新聞』夕刊、一月二十九日、三十日

- ・無記名「編集手帳」『読売新聞』、一月三十日
- ・石川達三「文芸と自由の問題」『東京新聞』夕刊、一月三十一日、二月一日
- ・平野謙「芸術家の苦痛と自由感」『東京新聞』夕刊、二月九日、十日
- ・アンケート「自由の敵」について『新潮』三月号
- ・福田恆存『鍵』と石川達三『新潮』三月号
- ・伊藤整「石川達三の説に対する感想」『群像』三月号
- ・中村光夫「表現の自由」『文芸』三月号
- ・伊藤整「文学は良識を怖れない」『文学界』三月号
- ・齋藤兵衛「日本の現実と小説の貧困」『文学界』三月号
- ・無記名「波紋を呼ぶ『自由』論争」『東京新聞』、二月十四日
- ・石川達三「作家と自由」『東京新聞』、二月十四日、十五日
- ・吉行淳之介「小説における「私」」『毎日新聞』、二月十七日
- ・青野季吉「作家の自由」『朝日新聞』、二月二十二日
- ・浅見淵「一種不敵な作家魂」『日本読書新聞』、二月二十五日
- ・多雨「共通の話題「自由の敵」」『出版ニュース』三月上旬号
- ・齋藤兵衛「何が自由の敵か」『文学界』四月号
- ・無記名「文学者は最高の検閲者」『読売新聞』夕刊「マス・コミ」欄、三月十

五日)

- ・無記名「よみうり寸評」『読売新聞』夕刊、三月十七日)
- ・新島繁「性と文学と政治」『出版ニュース』三月下旬号)
- ・中島健蔵／佐藤春夫／舟橋聖一／石川達三「座談会 芸術と大衆」『群像』五月号)

・川崎長太郎「わが「生活と文学」」『群像』六月号)

(10) アンケート結果の詳細は、次の通りだった。

〔石川達三に全面的に賛成〕

青野季吉、石坂洋次郎、木下順二、永井龍男

〔「鍵」評価には反対、「硬太りの女」の評価には賛成〕

石原慎太郎、臼井吉見、坪田譲治、丹羽文雄、平野謙、平林たい子、福原麟太郎、本多顕彰、正宗白鳥

〔石川達三に全面的に反対〕

池田潔、大岡昇平、河上徹太郎、川崎長太郎、河盛好蔵、塩尻公明、獅子文六、高橋義孝、高見順、武田泰淳、野間宏、三島由紀夫、室生犀星、山本健吉、吉田健一

(11) 臼井吉見、前掲論文、注(2)を参照。

(12) 中村光夫、前掲論文、注(9)を参照。

(13) 石原萌記「石川達三「世界は変わった」の自由論争」『戦後日本知識人の発言の軌跡』所収、自由社、一九九九年六月)。

(14) 「言論表現問題委員会」の結成を伝える『朝日新聞』一九五六年一月十四日の記事「『言論の自由』確保へ」より。

(15) 桑原武夫／中谷宇吉郎「自由過剰の国・日本」『文藝春秋』一九五六年八月)。

(16) 伊藤整、前掲論文、注(2)を参照。

(17) 竹内良夫は『文壇のセンセイたち』(学風書院、一九五七年四月)で、たとえば、「たいていの文壇人は、毎月毎月、雑誌社に押しまくられ、締切日に間に合わせるためにやつつけ仕事をしているなかで、石川さんは、そんな騒がしいジャーナリズムの枠の外でユウユウと仕事をしているのだ」と述べるなど、石川が異色の文学者であったことを強調していた。

(18) 石川達三『経験的小説論』(文藝春秋、一九七〇年七月)。

- (19) 伊藤整「具体的人間——石川達三論」『文学界』、一九五三年二月。
- (20) 石川達三、前掲書、注(18)を参照。
- (21) 福田恆存、前掲論文、注(9)を参照。
- (22) 石川達三「作家と自由」『東京新聞』、一九五七年二月十四日、十五日。
- (23) 同右。
- (24) 竹内洋『教養主義の没落——変わりゆくエリート学生文化』(中公新書、二〇二二年一月)。
- (25) 石川達三「作家と自由」、注(22)を参照。
- (26) 「四十八歳の抵抗」は連載終了直後の一九五六年に、大映東京によって映画化される(監督・吉村公三郎、脚色・新藤兼人)のだが、それを伝える『読売新聞』の報道は、「四十八歳の抵抗」が連載時から新聞購読者に熱狂的に支持されていたことを十二分にうかがわせるほどに、熱を帯びたものだった。一九五六年九月三日の夕刊には『四十八歳の抵抗』配役きまる」と題した大きな記事が掲げられ、その後も「熱海ロケ」を伝える記事(夕刊、九月十三日)、「原作者の石川氏が激励」に訪れたことを伝える記事(夕刊、十月二十二日)、映倫が撮影に立ち会ったことを伝える記事(夕刊、十一月五日)などが続く。映画だけではない。九月四日の夕刊には「新派でも「四十八歳の抵抗」と題された記事が掲載され、新派が新橋演舞場で、四十五日間にわたって「四十八歳の抵抗」を上演することになったことを伝えている。さらに十月十二日の朝刊では、NHKが「四十八歳の抵抗」をラジオドラマ化したことを伝え、「大きな反響をよんだ問題作だけにこれも人間のおいをよくただよわせて、十分きき応えのある番組になっていた」と締め括っていた。新聞小説が成功したのか否かの指標のひとつとして、メディアミックスの起点となり得たか否かということは重要だ。メディアミックスという観点からも、映画化され、舞台になり、さらにラジオドラマ化された「四十八歳の抵抗」は十二分の役割を果たした。成功した新聞小説として評価された所以である。

(27) 石川達三「私の代表作」『読売新聞』、一九五五年四月十四日。

一 なぜ川崎長太郎だったのか

前章で扱った「自由の敵」論争で、ひとつだけ腑に落ちないことがある。「自由の敵」として石川達三が、谷崎潤一郎の『鍵』（中央公論社、一九五六年十二月）を取り上げたことは理解できる。『中央公論』に連載中（一九五六年一月、五月～十二月）から「芸術か、猥褻か」という議論を引き起こし、国会も巻き込んだ『鍵』は、マジヨリテイの作家・石川達三が相手にするにふさわしい作品であつたし、またその作者も、一九四九年に文化勲章を授与された誰もが認める文豪だった。相手に不足はない。

しかし石川が「自由の敵」と名指したのは、『鍵』の谷崎だけではなかった。「硬太りの女」（『群像』、一九五七年一月）を書いた私小説家・川崎長太郎も、石川の眼の敵にされたのだった。「自由の敵」の一節を、改めて確認しておこう。

川崎長太郎氏の「^{ママ}堅太りの女」に至つては言語道断。こんな物まで芸術扱いすることは芸術への冒とくである。

『鍵』と違って「硬太りの女」は、文芸誌に掲載されたばかりで、ほとんど評判にもなっていない私小説に過ぎなかった。現在までのところ、「自由の敵」論争で話題にされたとき以外、批評や研究の対象になつたことがないのはもちろんのこと、話題に上つたことすらない。川崎長太郎の代表作がまとめられた『川崎長太郎自選全集』全五巻（河出書房、一九八〇年三月～七月）にも収録されていない。

なぜ石川は、マイナーな私小説家に過ぎない川崎長太郎の、マイナー中のマイナー作とも言うべき「硬太りの女」を、わざわざ取り上げてなじつたのか。メジャーな新聞小説家とマイナーな私小説家は、本来なら相見えるはずはなかった。しかし一九五七年に両者は遭遇した。それは川崎にとっては災難以外の何ものでもなかった。「自由の敵」論争に巻き込まれたことで川崎は、「さんざんな有様」に遭い、「いよいよジャーナリズムからしめ出されるかと思ふ心細い思い」（１）をしなくてはならなかったからだ。石川は、どうして川崎にそのような思いをさせなくてはならなかったのか。

「自由の敵」を書こうとしていた石川が手に取った『群像』に、たまたま川崎の私小説が載っており、それを石川がたまたま読んでしまったというだけなのかもしれない。しかし、そうした偶然の出会いを用意した必然を探り、両者を比較対照することは、マスメディアの中の小説家を考える一助となるはずだ。なぜならマスメディア社会に特有の私小説を編み出したのが、川崎長太郎その人だったからである。マスメディアの中の私小説家を分析することで、マスメディア社会の王者ともいうべき新聞小説家のありようも、より鮮明なものになっていくにちがいない。

二 私小説家・川崎長太郎

宇野浩二によれば、川崎長太郎は「三十年ほどのあひだ一途にもつとも狭い『私小説』を書きつづけてゐる」(2) 小説家だった。一九二五年二月に徳田秋声の紹介で『新小説』に「無題」を発表して以来、「あらゆる点で、いはゆる受けるところが殆ど全くない小説」(3) だけを書き続けて来た。宇野浩二は川崎に「えら者」という称号を与えたが、それはデビュー以来、川崎が一貫して私小説だけに身を捧げていたからだった。

一九三八年、数えで三十八歳の時に故郷の小田原に引き揚げた川崎は、海岸沿いにあった物置小屋で生活することになった。戦後、徴用から帰還した後も物置小屋で起居し、蠟燭の灯のもとで私小説を書き続けた。岩佐壮四郎は川崎を、既成の秩序から「ハミ出」た制外者」(4) であると論じたが、川崎の「制外者」としての姿は、「私小説精神の真髓の現れ」(5) として、私小説の愛読者たちを惹きつけてきた。(6) とはいえ、私小説の読者と言えば、伊藤整の『小説の方法』(河出書房、一九四八年十二月) 以来、「小説家、批評家、編集者、文学志望者など、いわば文壇の内輪の者か、または、その周りの者、あるいは、その作者のとくべつの愛読者にかぎられる」(7) とみなされていた。川崎長太郎は、限られた文学の玄人に好まれる私小説家であるはずだった。

しかし、そのような川崎にも転機が訪れる。一九四八年十月の『新潮』に掲載された「偽遺書」を書いて以来、深刻なスランプに陥ってしまい、何も書けなくなってしまった川崎は、窮状を見かねた徳田秋声の四男・徳田雅彦の何か書いてみないかという助言に勇気を心得、『別冊文藝春秋』一九五〇年三月号に「抹香町」を発表した。これが「割り」と好評をもつて迎えられ、「再起の端緒」となり、この年は都合十二篇の小説を書き、「前例のない多

作振り」となったのである。(8)

翌一九五一年には十一篇、一九五二年には九篇、そして一九五三年には十六篇もの小説を発表することができた。さらに一九五四年に講談社から刊行された二冊の単行本、『抹茶町』(二月)と『伊豆の街道』(三月)は、川崎の本としては「予想外な売れ方」をして、川崎は「数へ年五十四になつて始めて」「印税らしい印税を貰つた」のだった。(9)

とはいえ、これだけのことであれば、苦節数十年の売れない作家がようやく陽の目を見たということに留まる。ところが、そうした私小説家の川崎長太郎が、ブームとも言える状況の中心になつていく。

川崎が自らの私小説でくりかえし物置小屋での生活を描くに及び、その生活には好奇の眼が向けられるようになった。作品の舞台となった場所でポーズをとる姿が、何度となく雑誌のグラビアを賑わわせた。(10)NHKのラジオ番組「朝の訪問」は、小田原にあった川崎の物置小屋を訪れ、一九五四年三月二日に川崎の声を伝えた。『週刊サンケイ』は六月十三日号で大々的に「川崎長太郎ブーム」を特集し、「今だにロウソク生活」を送る川崎の窮乏ぶりを強調した。物置小屋の前でたそがれる川崎の姿を写した写真が、「或る私小説作家の私生活」と銘打たれた特集に彩りを添えた。それ同時に、川崎が関係を持ち、小説のモデルとした女性たちの肉声が顔写真入りで伝えられ、注目を集めたのである。

売れないはずの私小説が作家にブームをもたらす。『文学界』の小特集「川崎長太郎文学」に寄せたエッセイで、中野好夫が「川崎長太郎とブーム——およそこれほどそぐわない奇妙な組み合わせはない」(11)と述べていたが、玄人好みの私小説家である川崎長太郎がブームになる事態は、多くの文学関係者を当惑させた。平野謙によれば、このように私小説が、「現代的なマス・コミュニケーションのなかに組み入れられてしまった」状況は「新事態」と言うべきものだった。(12)私小説の伝統の体現者として知られていた川崎長太郎は、マスメディア社会において私小説に「新事態」を到来させた私小説家となったのである。

時代の寵児となった私小説家には、当然予想されることではあるが、数多くの批判が寄せられた。平野謙は「ウリモノ意識」(13)を批判し、荒正人も「自分の生活を演技として、興行として読者の前に売っているのではなからうか」(14)と述べていた。こうした川崎長太郎を難詰する言葉の中で、最も苛烈な物言いをして論争を惹起したのが「自由の敵」を書いた石川達三だったのである。

石川が川崎の「硬太りの女」を「言語道断」と全否定したのも、売れない私小説家にプ

ームが到来するという倒錯的な状況を憂えたからであろうか。平野や荒といった文芸評論家は、文壇の関係者だけが理解できるはずの私小説にブームがやって来るなどということはありませんという信念のもと、川崎の私小説が本来の私小説ではなくなっていること、そして私小説の伝統から逸脱していることを批判していた。しかし文壇から距離を取っていることを自負していた石川に、そうした考えはなかったはずだ。たとえば石川は、松本清張との対談で、次のように話していた。(15)

石川 あの時分、文壇の中心におったのは、徳田秋声、志賀直哉、宇野浩二とか……。

しかしぼくは、その人たちの作品は初めから好きでなかった。

松本 いまでもその姿勢はあまり変わらないようですね。体質的なものですか。

石川 どうもそうらしい(笑)。

松本 つまり、ああいう私小説、身辺雑記か、あるいは身辺から人生の一端を切り取るというような狭い視野に対して、小説というものはそういうものではない、もっとスケールの大きい、本格的なものでなきゃいかんという気持が、その頃あったんですか。

石川 ありましたね。だから、日本の小説を読むよりは、翻訳物を読んでいたな。

清張に対して「志賀直哉は嫌いなんだ。『中略』小説に感心しないの」と言って憚らない石川は、筋金入りの私小説嫌いだった。その嗜好は、デビューする以前から一貫して変わることがない。だから川崎の作品が私小説の変質を露骨に示したものであろうとなかろうと、石川の興味の埒外であったはずだ。

もちろん石川が、川崎長太郎のブームに嫉妬するなどということもあり得ない。ブームになったとはいえ、川崎をめぐる狂騒は、新聞小説家として成功した石川がベストセラーを量産し、マジョリティを味方につけて言論界を席卷していたことに比べたら、些末なことではなかった。川崎長太郎などは石川にしてみれば、怖れるに足りない存在だったにちがいない。

このように見てくると、私小説が嫌いで堪らなかった石川が「硬太りの女」を読み、わざわざ筆を執って言葉を極めて罵倒したという事態は、ますます奇妙なものに思われてくる。なぜ石川は、川崎の私小説を「自由の敵」として取り上げなくてはならなかったのか。川崎の私小説に、石川の氣に障る要素が内包されていたと考えるべきだろう。では、石川

は川崎の何が気に入らなかったのか。

三 私小説家の読者戦略

中村光夫は、齋藤兵衛という筆名で書いた文芸時評「見世物と演技」『文学界』一九五三年五月で、前月に発表された川崎の「伊豆の街道」『群像』と「竹七と二人の淫売婦」『文学界』を取り上げ、次のように指摘していた。

「伊豆の街道」の花枝は竹七に夫の小説を見せにくる女であり、「二人の淫売婦」のうちのひとりとは、「竹七が小説家のはしくれと知れてから、新聞広告欄に彼の名をみつめ、作品の載つてゐる文藝雑誌、中間小説雑誌の類ひを買つてきたり」するやうになつてゐる。「鳳仙花」の魅力は主人公が自分の存在にも飽きかけた風来坊であるところにあつたが、それが文学の「先生」になつてしまつては形無しである。（16）

中村によれば、「伊豆の街道」と「竹七と二人の淫売婦」には「文学」が混入している。自らを想起させる人物を、あからさまに小説家として登場させるのは、世に認められた「文学の「先生」として「いい気になつた」ことの証左にほかならない。作品を量産して緊張感を失つた川崎を、中村は諷刺めよとしたのである。

しかし注意すべきは、中村が評価した「鳳仙花」『文学界』一九五二年一〇月）にも、同様に「文学」が混入しているということだ。抹香町という「魔窟」で、竹七がめずらしく馴染みとなつた雪子という「淫売婦」を説明する箇所には、「中間小説雑誌なども、読んでいるふうで、彼の名も知つて居た」という一節が見られる。したがって「文学」を混入させること、自らを露骨なまでに「文学の「先生」として登場させること、それこそが川崎長太郎の特色だったとは言えないだろうか。少なくともそれは、私小説家を職業とする者にとって、「ブーム」を延命させるための生命線とでもいうべきものだったのである。

たとえば「金魚草」『別冊文藝春秋』一九五二年一二月）を見てみよう。「鳳仙花」以降、川崎は雪子をくりかえし取り上げるのだが、「私は、目下、小田原『抹香町』の魔窟にゐる、二十八歳の女です」と語り出される「金魚草」は、雪子その人を語り手にした注目すべき作品である。元々「中間小説などはちよいちよい読んで」いた雪子は、客として自

分のところに通ってくる竹七が小説家だと知り、「竹七さんの作品の出てる雑誌を買ってきたり」して、「私小説」とか云ふその作品」に親しむことになる。「金魚草」は、中間小説の読者がいかにして私小説の読者へと変容していくのか、そのプロセスを読者自身に物語らせるという、複雑な仕掛けが施された作品だったのである。

そしてある日、雪子が本屋に立ち寄って何気なく文芸雑誌を手にとると、竹七の名前が出ている。「読んでみると、私と竹七さんの関係が書かれてる」ことに気づき、「胸もとはずませながら」店先で走り読みしてしまったと、雪子は物語る。ちなみに単行本『抹茶町』で「金魚草」は「鳳仙花」の次に置かれていた。したがって単行本で「鳳仙花」を読み終え「金魚草」を読み始めた読者は、すぐさま「鳳仙花」の雪子が「私」として語っていることに気づくことになる。そうした読者にしてみれば、「私と竹七さんの関係」を書いた作品とは、すなわち「鳳仙花」ということになる。すると「金魚草」で雪子が、「殆んど事実通りに正直に書いてみました」と証言することによってどのような効果もたらされるのか。言うまでもなく「金魚草」は、それに先行する作品である「鳳仙花」が事実に基づいた内容であることを保証するメタ言説としての役割を担うことになるのである。(17)

「金魚草」で川崎長太郎は、私小説など読んだこともない読者のために、それが事実に基づいたものであることを、モデルとなった読者自身に物語らせ、またそれを聞いた小説家自身が当惑するさまを描き入れることで、その信憑性を高めようとしていたのである。「金魚草」以降に発表された川崎の作品、とりわけ中間小説を多く載せた「中間小説雑誌」に発表された作品では、先行する作品のメタ言説として作られているものが、目立って多くなっていく。(18)

このようにして、メタ言説としての作品が次から次へと積み重なっていくにつれ、読者は、小田原には私小説家があり、彼が起居する物置小屋があり、抹茶町に行けば雪子をはじめ私小説家の相手をした女たちが実際にいるという信念を、ますます強く持ち始める。たとえば一九五三年十二月二十五日の『東京新聞』では、「小田原の市街地図をいつも傍におき、小説に出てくる川崎君の行動を、万年筆の線で追っている」という川崎長太郎の愛読者が紹介されていた。その文学青年にしてみれば、私小説家が描く出来事は、徹頭徹尾実在のものであるはずだった。菅野圭哉の「川崎長太郎の家」『群像』一九五三年八月）をはじめ、この頃から川崎の物置小屋などについての訪問記が増加して来るのも、川崎の作品を通して、その生活そのものに興味を抱いてしまう風潮を反映していることだろう。(19)

読者は川崎の書くものが現実存在すると信じて疑わなくなる。「老嬢」『別冊小説新潮』

一九五三年九月）は読者のこうした思い込みを、よりいっそう堅固にした。林芙美子のファンだったという語り手は、芙美子亡き後、「似通ったところがある」と感じた竹七の私小説に魅了されるようになる。そこで竹七に会いに行った彼女は、次のように物語る。

作品によく出てくる『竹七』さんと、本当に生き写しの、ごくかまはない、気取りや何かのmeyenない、近づきやすい人と云った感じでした。

「老嬢」の時期、川崎の写真はまだあまり出回っていなかった。川崎がグラビア化するのには、もう少し後だ。それゆえこの証言は重要だ。なぜなら作中で物語られてきた竹七が、現実の「生き写し」であることを保証することになるからだ。彼女は物置小屋に上がり込み、竹七の生活のすべてが先行作品で描かれている通りであることも保証する。また「伊豆の街道」の読者でもあった語り手は、そこで物語られていた恋愛が現実そのままであることも律儀に報告する。

そのひとに間違ひない、小造りのかた太りで色の白い若い女に寄り添ひ、川上さんが桜の並ぶ濠端を歩いて行くところ、あひあひ傘で『だるま』の食堂へはいって行くところ、都合二回、私はみかけました。

こうして「伊豆の街道」の恋愛は、現実のこととして読者に受け止められることになる。さらに重要なのは、語り手が嫉妬することだ。「みず知らずのひとに、川上さんを横取りされたと云ふみたい、痛いやうな又かゆくもあるやうな思ひを、如何とも出来ません」。「伊豆の街道」で竹七の相手として登場する花枝へのこのような嫉妬心は、川崎長太郎ブームを考える上で、無視できない要素となっていく。

抹香町の「淫売婦」でなく人妻である花枝が竹七と恋愛関係を結べるのであれば、一介の読者に過ぎない自分でも、竹七と逢い引きくらいできるのではないか。そのような思いに囚われた読者は、少なくなかった。たとえば「女色転々」『別冊文藝春秋』一九五四年四月）の洋裁師が小説家と逢うきっかけになったのは、「作品に、人妻が屢々登場するに及び、女洋裁師の彼に対する興味とこだはりが増加」したからだ。また「魚見崎」『別冊小説新潮』一九五四年四月）の渡部鯉子も小説家を訪れ、次のように尋ねていた。

「あの、先生の小説によく出てくる、花枝と云ふ人——」

と、鯉子は、つとめてさり気なさうに切り出し、

「今でも、逢つてゐるんでせう。」

と、眉から額へかけて、あざのやうな翳をつけ、はれぼったい瞼の中に、黒目を蛇の如く光らせながら、囁むやうに鯉子は相手の横顔に喰入つてゐた。

鯉子の花枝への嫉妬心は、際限のない連鎖を生み出す。竹七と逢い引きをする花枝に嫉妬した読者は、欲望に取り憑かれ小田原を目指す。そしてその読者が物置小屋に赴いた後に、今度はその読者を扱った作品が書かれ、それを読んだ者がまた小屋を訪れようとする。花枝に嫉妬した読者Aを扱った作品の後には、その読者Aに嫉妬した読者Bの作品が発表され、さらに読者Bに嫉妬した読者Cの作品が、Dの作品が、Eの作品が、……発表され続ける。川崎のメタ言説としての作品は、読者を入れ子構造の中に取り込んでしまうのである。

そうした欲望を冗長させたのが、先にも紹介したグラビアでありラジオであった。たとえば「麦秋」(『新潮』、一九五四年八月)に描かれる瀧口澤子は、「某誌のグラフ」で私小説家の写真を見て関心を抱き、朝のラジオで「男の言葉を耳にして、たまらなくなり手紙を出し」、ついに「乗り込んで行つた」のだった。こうした澤子のふるまいは、もちろん別の読者を触発することになるだろう。川崎は、グラビアやラジオといった複数のメディアが流布するおのれのイメージを取り込みながら読者を使喚して、小説家そのものを欲望させようとしたのである。

川崎長太郎のブームは、小説家を求める読者によって支えられていた。後になって川崎自身が「消える抹香町」(『群像』、一九五八年四月)で、自分のブームを次のように振り返っていた。

異性と云へば「抹香町」一本槍のやうに過ぎしてゐる裡、私の書くものがひよんなこととで、ブームみたいな工合となり、ひと目につき出すにつれ、小田原の膝もと始めとし、東京から名古屋から、又宇都宮あたりから、人妻、女給、未亡人、妾等々、女人が物置小屋へ推参するやうな次第となり、中で一緒になつてもいいと思つた女工、向うから捨て身で結婚を求めた三十女や、又は肉体関係に陥るのをあらかじめ用心して

ゐた人妻などと、それぞれねんごろにし、身辺が大分賑になる間も、時々「抹香町」のぞきに行くことを忘れないやうであつた。

小田原の物置小屋にはたくさんの読者が訪れ、川崎のブームを形づくった。川崎は「ひよんなこと」で「ブームが巻き起こつたとそらとぼけているけれど、ブームは何よりも、川崎自身の作品が読者を煽り立てることで形成されていたのである。川崎長太郎には、したたかな戦術家としての側面があつたことを忘れてはならない。川崎自身の私小説に仕組まれていた、読者の欲望を喚起させる装置と、雑誌や書物やラジオといった複数のメディアが流通させるイメージが相俟つて、川崎のブームは醸成されたのである。

三 「硬太りの女」と『鍵』

「硬太りの女」は、川崎長太郎がブームになっていたさなかの一九五七年一月に発表された。それはブームの渦中で川崎が量産していた私小説の方法を踏襲した作品だった。語り手は、夫と別れてひとりで生活している四十歳になる女性である。「みるからにあぶらのりきつた、それも異性に飢ゑかつゑてゐる四十女」は、もちろん川崎の私小説を愛読していた。

ゆくりなく、川上捨七さんの書くものが私の心を捉へたのでした。同氏の書くものなら、小説のみならず、三枚五枚の短文のはしまでみのがすことがなくなつて行きました。

「硬太りの女」の語り手は、川崎の私小説の模範的な読者だ。それゆえ小説家と親しくなつた別の女性読者への嫉妬心も包み隠さず吐露する。小説家と「ねんごろにしてゐる女性が、海岸の小屋で一二泊して行くさまも、私には羨望の限りとなりました」という語り手の言葉は、別の女性読者の嫉妬心を煽り、またひとり川崎のもとに赴く女性読者を増やすことに寄与することだろう。「硬太りの女」は、メタ言説としての機能を有した川崎の典型的な私小説だったのである。

冒頭で語り手は、「私は、私小説家の川上捨七さんを小田原へ訪問し、その晩関係を結んでをりました」と、小説家との情事を赤裸々に告白する。また作品内には、「捨七さんに抱かれ、一夜を明かした私は、もう死んでいいとまで有頂天となつてゐました」というように、四十歳になる「素人女」が臆面もなく性の快楽を口にする一節が散見される。だからこの作品が、性を包み隠さず物語った作品であるということは抗いようのない事実である。しかし、性への欲望を躊躇なく告白する語り手の存在は、川崎の私小説ではお馴染みのものである。とりわけブームの渦中では、そのような語り手による私小説があまた作られた。語り手としてであっても、登場人物としてであっても、川崎の私小説には性への欲望をあらさまにする女性がしばしば姿を現す。したがって川崎の私小説の読者にしてみれば、「硬太りの女」が取り立てて卑猥であるということはない。

他方、性描写という点についていえば、読み手によっては、露骨という評価を下したとしてもおかしくない水準にあることは認めなくてはならない。とはいえ、「四十八歳の抵抗」でユカの「丸い乳房」に言及し、定年間近の男が「処女」で「純潔な娘」に襲い掛かるシーンを活写した石川達三が、「言語道断」と目くじらを立てて怒ることが理に適っているとも思われない。「硬太りの女」の性描写が「不潔」であるのなら、「四十八歳の抵抗」の性描写も「不潔」であろう。では、「四十八歳の抵抗」を書いた新聞小説家は、「硬太りの女」の何が許せなかったのか。

ここで想起すべきは、「硬太りの女」が谷崎の『鍵』とともに槍玉に挙げられていたということである。意外なことに思われるかもしれないが、「硬太りの女」をはじめとする川崎のメタ言説的な私小説と、谷崎の『鍵』には共通点がある。おそらくその共通点が、石川の怒りの源を形作っている。

周知の通り谷崎の『鍵』は、五十六歳になる大学教授と四十五歳の妻がそれぞれに書いている日記が、交互に配置された形式となっていた。そして両者が互いの日記を盗み読みしていることを前提に、各々の日記は書き進められていく。しばしば指摘されることだが、相手に読まれることが予想されているという意味で、『鍵』における日記は私信のような役割も担っている。『鍵』は一種の書簡体小説でもあるのだ。

書簡体小説は、複数の登場人物が書簡を書いて送り、また書簡を受け取って読むことで物語が進んでいく。登場人物は書簡の書き手でもあり、読み手でもあるわけだ。そして読者は、登場人物がやり取りする私信を盗み読みする立場に身を置くことになる。書簡を手にとって読む登場人物と、書簡体小説を手にとって読む読者は、読むという行為において

重なり合う。虚構の登場人物と現実の読者の身体が同調し、境目を曖昧化させていく仕掛けが、書簡体小説の特色なのである。

書簡体小説の亜種である『鍵』の読者も、読むという行為において、当然のことながら日記を盗み読みする夫婦の行為をなぞることになる。「両者の「日記」を完全に疑いようもなく「盗み読み」している存在は、この作品を読むいわゆる一般読者」であり、そして「これが「盗み読み」が想定され、また遂行している（かもしれない）夫と妻それぞれの位置に重なり合うものであることは言うまでもない」（20）のである。虚構の世界と現実の世界の境界が読むという行為によって曖昧化され、虚構の中の人物と、現実の世界で今まさに『鍵』を読んでいる読者自身が溶け合うような錯覚が生じる。『鍵』がスキヤンダラスであるのは、虚構の世界の性への欲望が現実の世界に滲み出し、現実の世界で『鍵』を読む読者に作用してしまうところにあつたのではないか。読むという行為によって登場人物と同調してしまった読者が、登場人物の欲望と自らの欲望を混同してしまう事態すら起こり得るだろう。『鍵』の読者にとつて登場人物の欲望は、主体と切り離された対象とはなり切らないのである。

「抹香町」以降に川崎長太郎が量産した私小説も、現実作用するメタ言説的な仕掛けを内包していた。川崎の愛読者にとつて、川崎の私小説は虚構などではない。私小説に姿を見せる小説家も女性も、虚構の産物ではなく、現実に存在するものとして認知される。だからこそ私小説内の女性の欲望に感染して、その女性に嫉妬して、小説家に会いに来る読者が後を絶たなかった。「硬太りの女」の語り手も、そうした読者のひとりだった。虚構と現実の境界を無効化し、作品世界と現実を直結させてしまったのが、川崎のメタ言説的な私小説だったのである。ブームの渦中で量産された川崎の私小説群は、谷崎の『鍵』と同様、虚構世界を現実世界に浸透させる仕掛けを有していた。

おそらく石川達三は、『鍵』を読み、「硬太りの女」を読むに及んで、虚構の中を生きているはずの登場人物の欲望が、文字を読んでいる自らの身体にじんわりと広がってくるような感覚に襲われたのではないだろうか。虚構世界の欲望が、境界線から滲み出てきた事態を指して、石川は「不潔」という言葉を発せざるを得なかったように思う。谷崎の『鍵』について大野亮司は、「露骨で克明な性描写に慣れてしまった現在でも、また今後においても、この作品は強い「みだらさ」の印象を与えらると思う。なぜなら「鍵」の「みだらさ」は、描写の露骨さに由来するのではなく、この作品の言葉を「読む」こととそれらに基づいて生じる意味作用そのものに関わって生じるものだからだ」（22）と述べていた。『鍵』

ほどではないにしても、「硬太りの女」をはじめとする川崎の私小説もまた、読むことによって生じる「〃みだらさ〃」を兼ね備えている。その「〃みだらさ〃」を敏感に察知したからこそ、石川は『鍵』と「硬太りの女」を「不潔」であると退けた。

石川が抱いていた小説観は「不潔」とは真逆のものであった。第一部第一章でも触れたが、「悪の愉しさ」『読売新聞』一九五三年九月二十日〜五四年四月二十六日）の連載時に、読者から寄せられた抗議の投書に応えて書かれた一文には、石川の潔癖な小説観をうかがうことができる。石川は新聞小説の読者に向けて、次のように書いていた。

小説を読む楽しさは、読者の孤独な、ひとりきりの楽しみである。本を読んでいる時だけは、経済から政治からも道徳からも解放された、完全な孤独であり得る。どんな悪事をもう想することも勝手である。せめて小説を読むときぐらひは、常識的な道徳から自分を引きはなして、もつと自由な自分、拘束されない自分にかえり、自分の心をむき出しにして、小説を読むことが望ましいと私は思う。平素の行動の面では許されないことも小説を読みながらもう想する事には何の支障もない。「悪の愉しさ」は不潔で不道德な小説であるかも知れないが、それを読んで憤りを感じずる人たちの何割りかは、自分の心のなかにある不潔や不道德にさわられるのがいやなのだ。（21）

『鍵』と「硬太りの女」を「不潔」と罵った石川が、自身の「悪の愉しさ」に寄せられた「不潔」との批判に抗弁している一節である。石川がここで新聞小説の読者に教え諭していることは、虚構世界のこととは虚構世界のこととして享受すべきであるということに尽きる。小説という虚構を読むときには、「経済から政治からも道徳からも解放」される必要があり、現実世界の煩わしい「常識的な道徳」も忘れたふりをしなければならぬ。虚構世界の中では、現実の世界では退けられるどんな「悪徳」を妄想することも許される。こうした小説観を持つ石川にしてみれば、虚構と現実という一線を軽々と越えてしまい、境界を雲散霧消させてしまう『鍵』と「硬太りの女」は、破廉恥極まりない、淫らな作品ということになるのだろう。

「自由の敵」という小文に透けて見えるのは、石川達三の潔癖な小説観である。虚構と現実を截然と区別する潔癖さを保持して、石川は読者に向かおうとした。

四 石川達三の読者／川崎長太郎の読者

潔癖な石川達三が構築する小説世界は安定している。たとえば「四十八歳の抵抗」のヌード撮影のシークエンスを見てみよう。連載七十二回には、島田課長に誘われて四十八歳の西村耕太郎がスタジオに赴く場面が描かれている。

島田課長は西村を誘ったとき、不潔なものではないとか、むしろ崇高なものだとか言っていたが、西村次長の印象から言えば奇々怪々なものであった。一人々々の紳士たちは、胸のなかをわいせつなる感情で一ぱいにして居りながら、却って表面は極度に紳士的に、(A) 厳粛な表情をつくって撮影に没頭しているらしい。

(B) それは彼等の本能が、文化社会の生活によって抑圧され、歪められ、萎縮させられた果てに、わずかなはけ口を見つけてひそかに自己を慰めようという、いじけた抵抗の姿ではなかったろうか。〔中略〕(C) 男性としては半ば落伍者であると言ってもいゝかも知れない。……

(アルファベット、及び傍線は引用者に拠る)

「四十八歳の抵抗」における視点人物は西村耕太郎であり、読者は基本的に西村の視点から小説世界を把握するように促される。引用した一節も、西村の「奇々怪々」という「印象」を描いている部分だ。西村は、自分自身もヌード撮影のためにスタジオを訪れているにもかかわらず、ヌード・モデルにカメラを向ける「紳士たち」と自分を差異化する。「胸のなかをわいせつなる感情」にしている「紳士たち」と、そうではない西村が区別され、読者は西村の視点からヌード撮影を彼岸の出来事として見る事が可能になる。「わいせつなる感情」が此岸に侵入して来ることを防ぐ防波堤の役割を、視点人物である西村が担っているのだ。

むろん西村は視点人物であると同時に、小説世界を動き回る登場人物でもある。「紳士たち」を俯瞰するようなメタレベルに留まり続けることはできない。「紳士たち」と同じく、撮影に熱中し始めてしまうこともある。引用した一節の翌日に掲載された第七十三回で西村は、あるヌード・モデルの顔を見た瞬間、「大きな石でどかん胸を叩かれた」ようになり、「頭ががんがんする。血圧があがりそうだ」といった状態になってしまう。メタレベルに位置して、読者を「わいせつなる感情」から守っていた西村も、オブジェクトレベ

ルへと下降してしまうのである。そうした時、読者も視点人物に引きずられて、「わいせつなる感情」に染まらなくてはならないのか。いや、石川の新聞小説は現実世界に存在する読者を不安定な状況に巻き込んだりはしない。第一部第一章で分析したことだが、石川の新聞小説では、しばしば登場人物の言葉や思想が、いつのまにか語り手の客観的な説明へと移行し、「作者自身の思想」(23)にすり替わる事態が起きていた。引用した右の一節でも、そのことは確認できよう。(A)の部分までは西村の「印象」と判断してよいだろう。文末の「らしい」という一言が、主観的推測であることを担保している。しかし(B)や(C)に至ると、一登場人物の考えというよりも、「作者自身の思想」とみなす方が適當である。新聞小説家として石川が確立した話法は、その新聞小説の至るところに張り巡らされている。

したがって「四十八歳の抵抗」の視点人物がオブジェクトレベルに下降し、「わいせつなる感情」で心をいっぱいにしたとしても、読者を守ることは簡単だ。視点人物から、文字通り小説世界のメタレベルに存在する語り手の言説へと読者を誘導しさえすれば、読者は安全な世界に身を置いたままでいられる。『鍵』や「硬太りの女」とは全く異なる話法が、石川の新聞小説を支えていたのである。

ところで注意したいのは、引用した一節の(C)の箇所である。「男性としては半ば落伍者であると言ってもいゝかも知れない」という、「紳士たち」への客観的評価がなされている箇所である。ヌード撮影に群がる「紳士たち」が、「男性としては半ば落伍者である」のかそうでないのか、そういった問いかけを語り手はどのような読者に向かって投げかけているのだろうか。視点人物が西村耕太郎であることが端的に示しているのだが、そもそも「四十八歳の抵抗」において、見る主体として想定されているのは一貫して男性である。女性は見られる客体として、対象として存在するだけである。ヌード撮影のシークエンスは、そのことを象徴している。つまり、(C)の一文が示唆していたのは、「四十八歳の抵抗」が想定している読者とは、視点人物である西村という男性とともに、「紳士たち」が「男性としては半ば落伍者」ではないかという問題を共有し得る存在だった。そうした問題に、女性読者の多くが共感するだろうか。難しいにちがいない。すなわち、この新聞小説がターゲットにしている読者は男性であり、さらに言えば男性の中でもマジョリティのサラリーマンだった。そしてこうしたことは、戦後に発表された石川の新聞小説のほとんどに通底する特徴でもあった。

このように見てくると、石川達三と川崎長太郎のコントラストは、よりいっそう鮮明な

ものとなる。一九五〇年代の川崎長太郎ブームを支えたのは、女性読者だったからである。むろん川崎の愛読者に男性もいたであろうが、少なくとも川崎は、自らの作品で男性読者を取り上げようとはしなかった。川崎が必要としたのは、やみくもに小田原にまで足を運んでしまうような女性読者だった。(24) しかも川崎は、マジORITYをターゲットにした石川とは違って、ひとりの女性読者に嫉妬心を掻き立てた十分だという私小説を書き続けた。男性ではなく女性、マジORITYではなくひとり。マスメディアの社会の中で優勢なのは、もちろん新聞小説家の読者戦略である。だが、そうではない道を同時代に探り当て、私小説家はささやかなブームを巻き起こした。マスメディア社会における小説家を考察する上で、石川達三と川崎長太郎は好対照の存在だったのである。

五 松本清張へ

「自由」論争のさなかに、福田恆存が「疑似インテリ批判」で喝破していたことだが、石川の「自由」談義の要諦は、「『多数者の進歩』あるひは「社会全体の進歩」のためには「少数者の自由」あるいは「個人の自由」を犠牲にしなければならない」(25) というところにあった。

その福田が書いた戦後を代表する評論のひとつが、「一匹と九十九匹と——ひとつの反時代的考察」(『思索』、一九四七年三月)である。(26) 福田は、「善き政治であれ悪しき政治であれ、それが政治である以上、そこにはかならず失せたる一匹が残存する。文学者たるものはおのれ自身のうちにこの一匹の失意と疑惑と苦痛と迷ひとを体感してあなければならぬ」と述べていたが、この福田の言葉を敷衍するというなら、石川の作品は「文学」ではなく「政治」ということになる。それはあくまでも「多数者」あるいは「社会全体」というマジORITYに向けて書かれたものだった。「一匹と九十九匹と」の末尾で福田は、「百匹の救はれることを信じる心において、かれはまた底ぬけのオプティミストでもある。そのかれのオプティミズムが九十九匹に専念する政治の道を是認するのにはかならない」とも書いていた。「九十九匹に専念する政治の道を是認する」のが、言うまでもなく石川達三である。石川は「底ぬけのオプティミスト」だった。

そうした石川に対して、川崎は「文学」の道を進んだ。それは福田が理想とする一流の「文学」ではなかったかもしれない。「二流の文学はこの一匹をたづねて九十九匹のあひだ

をうろついてゐる」という福田の言葉を用いるなら、川崎の私小説は「一匹をたづね」という点においては「文学」であつたかもしれないが、「二流の文学」に留まつたという評価も十分にあり得る。しかし「政治」的な新聞小説家に対して、「文学」という方途を私小説家が模索していたことは疑いようがない。

マジョリテイに支持されている石川達三が手にした力は圧倒的である。同時代の言論界を席卷した「自由」をめぐる二つの論争が、そのことを証明している。同時代において、石川達三自身を納得させる批評を提示することはおそらく不可能だった。マジョリテイが背後に控えているという確信に支えられた立場は、この上なく堅固だ。そうしたマジョリテイとともにある「政治」に抗おうとするのなら、やはり道は「文学」にしか残されていないのかもしれない。すなわち、どれほど小さな声であろうと、「九十九匹」に抵抗して「一匹」の存在に拘り続けることが必要なのである。

石川達三に抗つて、「一匹」のかぼそい声に耳を澄ました人物として、たとえば丸山眞男を挙げることができる。松田道雄の『療養の設計』（岩波新書、一九五五年七月）を書評した短い文章の中で、丸山は次のように書いていた。

さらに一般社会人の結核に対する常識は近ごろ集団検診やB・C・Gの普及によつて向上したとはいいながら、他面昔ながらの結核観も執拗に残存しています。（例をあげて悪いのですが、最近某大新聞に連載された石川達三氏の『自分の穴の中で』という小説には結核の病氣と病人が思いきりきたならしく醜悪に描かれていました。あれを讀んで石川氏が社会党左派の支持者で、行動的にも進歩的立場をとっている作家とはどうしても思えない、と泣いて憤慨した患者を一人ならず知っています。）無知はいつの場合でも極度の無関心と極度の恐怖の双生児を生みます。（27）

第一章第一部でも紹介したが、一九五四年十一月四日から翌年の六月七日まで『朝日新聞』に連載された「自分の穴の中で」は、「四十八歳の抵抗」の前作である。「今年の新聞小説の収穫は、世評の一致するところ、なんといつても、石川達三「自分の穴の中で」だったろう」（28）と高く評価され、石川を唯一無二の新聞小説家へと押し上げるのに大きく貢献した新聞小説のひとつとして知られる。しかし、その新聞小説は「九十九匹」のために書かれたものであり、「一匹」の結核に苦しむ患者に苦痛を与えるものでしかなかった。自らも結核に苦しみ、肺を摘出せざるを得なかった丸山は、療養所で「一匹」の声に耳を傾

け、その小さな声を小さな書評にそつと書き付けた。言うまでもなく、丸山の書評は「文学」である。政治学者である丸山眞男は、実は「文学」の実践者だった。マジョリテイである「九十九匹」の「無知」と「無関心」に抗するためには、「文学」者・丸山のように、「一匹」の小さな声を積み重ねていくしかない。

しかし石川達三は、「二匹」を見捨て、「九十九匹」を満足させることに邁進する。石川の数多くの新聞小説の傑作の中でも、とりわけ代表作と目される「人間の壁」『朝日新聞』、一九五七年八月二十三日～五九年四月十二日）の末尾には、そうした石川の方針が端的に示されていた。「日本教職員組合」の傘下にある先生方の斗いの記録」として書かれた長大な物語の締め括りは、「希望」の象徴として描かれる「健康」に溢れた体育の授業風景である。

尾崎先生は頸からひもで下げた笛を吹く。笛の音は澄んで、高い空にまで昇って行く。校庭のまんなかに茂った葉桜の下で、男の子は一人ずつ跳び箱に向って走る。真剣な顔。弾力のある四肢。女の子は両手をひらいて、平均台の上をわたる。緊張した足の筋肉。ひきしまった唇。……ちんばの内村義一には跳び箱はできない。しかし簡単な器械体操ならやれる。跳び箱を跳び終った男生徒にまじって、彼は低い鉄棒にぶらさがる。尾崎ふみ子は、沢田先生の辞職の原因になったこのちんばの少年を、沢田先生から預けられたような気持で見まもった。

まぶしい程の強い日光をあびながら、健康な子供たちのからだは、健康なよろこびに踊っている。尾崎先生は新しい決意をこめて、新しい願いをこめて、彼等のまえに立っているのだった。彼女はこの生徒たちのたくましい体に望みをかけ、正しい心に期待をかけていた。やがてこの子供たちが健康な青年となって、新しい日本の社会を築いて行く。

「新しい日本の社会を築いて行く」という「望み」をかけられているのは、「たくましい体」を持った、やがて「健康な青年」となるはずの子どもたちだ。それでは、跳び箱を跳ぶことすらできない「ちんばの内村義一」はどうなるのか。彼は「新しい日本の社会」のお荷物でしかなくなってしまう。石川は「『人間の壁』を終って」で、「人間の壁」を書き終えたことで、「自分の旗じるしを決定することになった」と述べ、「人間の壁」は「私の公約」であると断言していた。（29）石川の「公約」、それは「二匹」の「ちんば」を黙殺して、

「九十九匹」のための「九十九匹」による「健康」な「新しい日本の社会」を築き上げることだったのだろうか。新聞小説家の「旗じるし」は、「二匹」を黙殺することを是認して憚ることを知らない。「人間の壁」が「理想」として提示したのは、「健康」なマジョリティによって不「健康」が駆逐された「社会」だったのである。

石川達三と同じく『社会派』として知られ、石川と同じく、いやそれ以上にマジョリティに支持され、死後も現役作家として遇され続けているのが松本清張である。新聞、雑誌、週刊誌、ラジオ、映画、テレビなどを席卷した清張は、言うまでもなくマスメディア社会の代表的な小説家である。それでは清張は、石川と同じように、マジョリティのための文学をマジョリティに寄り添って書き続けた小説家だったのだろうか。

おそらくそうではない。清張は、石川達三が切り捨てた「ちんば」の側に立つ書き手だった。「疎外されたものの存在の底からにじみ出たような意地こそ、松本清張が一生をかけて追及する問題」(30)であるという桑原武夫の指摘は正しい。「二匹」を排除するのではなく、「疎外されたもの」の声を耳を澄まし、「二匹」の側に付きながらも、「二匹」の内面を安直に代弁することなく、「二匹」の「意地」を露呈させてしまう。それが松本清張だった。そうした志向を持つ清張の代表作のひとつが、清張に芥川賞をもたらした「或る「小倉日記」伝」(『三田文学』一九五二年九月)である。中心人物の田上耕作は、「五つになっても、六つになっても、言葉がはつきりしなかった。口をだらりと開けたまま涎をたらした。その上、片足の自由がきかず、引きずっていた」。(31)つまり「健康」なマジョリティとは対極の存在だった。その田上の「意地」を、清張は突き放したドライな筆致で淡々と物語って行く。その姿勢は、マジョリティの作家・石川達三とは決して相容れるものではない。にもかかわらず清張は、マジョリティに支持される「国民作家」となった。そこに清張の面白さがある。

松本清張は「二匹」の存在に拘泥する「文学」でありながら、「九十九匹」に支持された。清張はどのようにして「九十九匹」に享受される作家となったのか。次章以降で、その謎に迫っていくことにしたい。

〔注〕

- (1) 川崎長太郎「師走の風」(『読売新聞』夕刊、一九五七年十二月二十四日)。
- (2) 宇野浩二「えら者たち」(『東京新聞』一九五四年一月十日〜十三日)。

- (3) 同右。
- (4) 岩佐壮四郎「制外者の道——川崎長太郎ノート」(『文学年誌』、一九九〇年十月)。
- (5) 齋藤秀昭「川崎長太郎伝説・再考」(『彷彿月刊』、二〇一〇年八月)。
- (6) 社会や世間の埒外存在として川崎は神話化されることが多い私小説家であるが、同時に川崎には、「制外者」とは言い切れない要素が散見されることも忘れてはならない。拙稿「売春防止法と文学——川崎長太郎の場合」(『湘北紀要』、二〇〇八年)を参照のこと。
- (7) 荒正人『小説家 現代の英雄』(光文社、一九五七年六月)。
- (8) 川崎長太郎「自叙伝」(『文藝』、一九五四年十一月)。
- (9) 同右。及び「自筆年譜」(『川崎長太郎自選全集』)所収、河出書房新社、一九八〇年七月)。
- (10) たとえば『別冊文藝春秋』一九五四年二月号の「灯なき小舎の作家 川崎長太郎アルバム」、『毎日グラフ』での連載「文学を見る」をまとめた『文学のふること』(毎日新聞社、一九五四年十一月)、『小説新潮』一九五七年三月号の「取材紀行——再会・川崎長太郎——」などで、川崎のグラビアを確認することができる。また単行本『やもめ貴族』(宝文館、一九五六年十二月)の表紙にも、物置小屋で蠟燭の灯のもと執筆する川崎の写真が掲げられていた。この時代、単行本の表紙が、作者である小説家自身の写真によって飾られることは珍しいことだった。山本芳明は「編成の力学——50年代をよむ」を特集した『文学』(二〇〇四年十一月十二月)に寄せた「特集にあたって」で、「川崎長太郎が一躍〈グラビア・アイドル〉となったのは、私小説・作家の実生活・ジャーナリズム読者との間に編成された新たな関係を物語っている」と指摘していたが、『やもめ貴族』はまさしく川崎の〈グラビア・アイドル〉としての側面を象徴する書物だった。
- (11) 中野好夫「川崎長太郎を告発す」(『文学界』、一九五四年五月)。特集「川崎長太郎小論」として同号には、上林曉による「川崎文学略解」、及び「私小説家の饗宴」と題されたルポルタージュも掲載されていた。後者は、川崎長太郎の二冊の単行本、『抹香町』(講談社、一九五四年一月)と『伊豆の街道』(講談社、一九五四年三月)が刊行されたことを記念して開かれた出版記念会の模様を伝えたものである。ルポルタージュの執筆者は、「伊豆の街道」と「抹香町」と、単行本が同時に二冊も出て、それぞれ売行も悪くないらしいことからして、今や一種の川崎長太郎ブームといえるであらう。

う」と、私小説家にブームがやって来たことを伝えていた。

(12) 平野謙「生活演技説・修正」(『文学界』、一九五四年十月)。

(13) 同右。

(14) 荒正人、前掲書、注(7)を参照。

(15) 石川達三／松本清張「文壇の『社会派』大いに語る」(『オール読物』、一九七三年二月)。

(16) 齋藤兵衛という中村光夫の筆名については、『中村光夫全集』第八卷(筑摩書房、一九七二年九月)所収の「解題」を参照。

(17) 小笠原賢二は「算術的私小説」の活路——川崎長太郎の戦争と老年」(『季刊アーガマ』、一九九七年十二月)で、「長太郎の新機軸の一つが、メタ小説めいた作品だった。『中略』小説を書き続ける小説家を書き、小説が成り立つ過程をもまた小説化した。遠くから訪ねて来る女性ファンや町の女給や芸者や、たまに出かける抹香町の娼婦との交流を書くだけで終らず、彼女らの身の上話を聞き書き風に作品化することもある」と指摘している。本章での議論は、小笠原のこの議論をふまえつつ、一九五〇年代に量産された川崎の作品群を、読者論にも配慮した上で、より詳細に分析し直したものである。

(18) 川崎長太郎がブームになった頃、中間小説の読者は莫大な数に上った。『小説現代』や『群像』の編集長などを務めた大村彦次郎は『文壇うたかた物語』(筑摩書房、一九九五年七月)で、たとえば『小説新潮』について次のように述べていた。

「小説新潮」の部数は、昭和二十五年頃から十萬部を超えるようになり、創刊百号記念を出した二十九年には、四十萬部近くにも達した。昭和二十年代はまさに「小説新潮」の時代」といってもよい。テレビのない時代でもあったから、「小説新潮」の定期購読者は、全国津々浦々にまでおよんだ。

川崎長太郎が『小説新潮』や『別冊文藝春秋』といった「中間小説雑誌」で対峙していた読者も、数十万という数に及んでいた。川崎はそうした媒体に、間断なく先行作品のメタ言説となるような作品を発表し続けたのである。

(19) たとえば「牢固たる私小説家の川崎長太郎氏」(『東京新聞』、一九五三年十二月二十七日)や、浅見淵「川崎長太郎会見記」(『群像』、一九五六年十一月)などが、この

時代に川崎のもとを訪れた訪問記の代表である。もちろん注(8)で紹介した川崎のグラビアも、こうした訪問記の一種とみなすことができるだろう。

(20) 大野亮司「谷崎潤一郎『鍵』における『読者』の様相」(『日本文学』、二〇〇三年一月)。

(21) 石川達三「生きている悪徳 「悪の愉しさ」への批判について」(『読売新聞』、一九五四年二月二十二日)。

(22) 大野亮司、前掲論文、注(20)を参照。

(23) 安部公房「石川達三論」(『文芸』、一九五六年九月)。

(24) 川崎長太郎の女性読者のひとりとして忘れてはならないのが、「私は、川崎長太郎のファンである」と公言していた白洲正子である。ある日小田原の近くまでやって来た正子は、「小田原、小田原、さういへば川崎長太郎といふ人は此処に住んでゐるのだらう。抹香町、——この魅力ある名前がとたんにむらむらと私を占領してしまった」と書き記している。ブームになって川崎が有名になったことについても、「長年のファンだった私の鼻も高いのである」と正子は喜びを隠さない。ちなみに正子は、川崎の出版記念会に招かれてスピーチをした際に、ある男性から「小説家が、精進してゐる所へ見物しに行くとは何事か。芸術を解さぬにも程がある」と叱責されたという。男性読者にとつての川崎は、物置小屋で精進する私小説の求道者でなければならなかった。私小説とジェンダーの関わりについては、稿を改めて考えることにしたい。

(25) 福田恆存「疑似インテリ批判」(『新潮』、一九五六年十月)。なお、石川達三の『生きるための自由』(新潮文庫、一九八一年四月)に収録された「解説」で久保田正文が、「自由の問題は著者にとつて作家活動に入つた初期からの、ほとんど生涯のテーマと言いうるものであり、とくに戦後になってからはそのエッセイにおいてのみならず、小説においてもその問題にふれることが多くなつていた」と指摘していたが、「自由」をめぐる論争以後も石川は、日本の「進歩発展」という「目的」のためには「自由」を「統制」しなければならないという持論を展開し続けた。私見によれば、石川の「自由」観は、戦時下から戦後にかけてほぼ一貫していた。周知の通り石川は、「生きてゐる兵隊」で戦時下の言論弾圧の代表的な犠牲者になったが、すでに戦時下に発表した「実践の場合」(『文藝』、一九四三年十二月)で、「私は、小説といふものがすべて国家の宣伝機関となり政府のお先棒をかつぐことになつても構はないと思ふ」と書いていた。だから石川にとっては、国家が「自由」を「統制」することは当然のことだっ

たのである。「生きてゐる兵隊」の筆禍事件、及び戦時下の言論弾圧を象徴する横浜事件を扱った「風にそよぐ葦」などの効用で、ややもすると石川を、言論の自由を擁護する守護聖人とみなす傾向がある。しかし石川が、日本という国家に抗って、「警戒せよ！諸君の自由はもういくらも起こっていないのだ」（「もう自由はないのか」、『読売新聞』一九五二年三月十日）などと氣勢を上げたのは、実のところ「風にそよぐ葦」を連載していた時期の前後だけだった。その一時期を除いて石川は、終生一貫して、日本の「進歩発展」という「目的」には「自由」を「統制」する必要があることを主張し続けたのである。

(26) 「二匹と九十九匹と」からの引用は、『福田恆存評論集』第一卷（麗澤大学出版会、二〇〇九年九月）に拠る。

(27) 丸山眞男「松田道雄「療養の設計」」『図書』一九五五年八月。ただし引用は『戦中と戦後の間』（みすず書房、一九七六年十一月）に拠る。

(28) 「今年の新聞小説展望」『読売新聞』一九五六年十二月二十二日。

(29) 石川達三「人間の壁」を終って『朝日新聞』一九五九年四月十四日。

(30) 桑原武夫「松本清張全集 35 解説」『松本清張全集』第三十五卷所収、文藝春秋、一九七二年七月。

(31) 「或る「小倉日記」伝」からの引用は、『松本清張全集』第三十五卷に拠る。

一 「乱波」の物語

新聞小説の第一作に松本清張は「乱波」の物語を選んだ。「乱波」とは何か。「野盜伝奇」には、次のように記されている。

乱波と文字で書いて、ラッパと読む。彼らは野武士の集団で、どの大名にも属さない。行動は神出鬼没である。

関ヶ原の戦いの翌年、まだ「戦国の気風がそのまま残っている時代」に横行したのが「乱波」だった。大名に雇われて攪乱工作に従事したかと思うと、違約した大名の金倉に忍び入って取り分を勝手に持ち去ることもする。大名との関係は恩義を媒介にした主従関係ではなく、契約に基づいた一対一の関係である。「乱波」は野武士と言っても、浪人ではない。浪人は、仮に何らかの理由で主家から離れざるを得なくなつたとしても、また次の「抱え主（大名）」を探そうとする。しかし「乱波」はそうではない。「はじめから抱え主を持たない。その代わりお互いが集団をつくって、自力でこの世を押し渡って行く」とする「乱波」は、「山野を獣のように駆け、巷を火のように掠める野武士の集団」だったのである。

信州高島藩諏訪因幡守頼水に仕える若侍・秋月伊助は、美しいことで藩内でも評判の家老の娘・美世がいずれ自分のものになるだろうと、同輩の前で宣言してしまう。早速、家老・千野兵部のもとを訪れた秋月は、頼水の家中の厄介者、強力な勢力を持ち反逆の隙を窺っていた江良丹後を一人で討つたら、褒美として美世を「貰いうける」約束を取り付ける。しかし約束通りに江良を討ち、千野の家を訪れた秋月に対し、美世の父は秋月との約束を反故にすると通告する。怒った秋月は千野兵部の寝室に忍び込むが、かえって追われる身となってしまう。秋月は諏訪藩の藩士に囲まれる。万事休す。その窮地を救ったのが謎の集団、実は「乱波」の雲切組だった。

なかなか正体を明かさない徒党に対し、「この先、何が起るかかわらないという未知への魅力」を感じた秋月は、誘われるまま彼らに付いていく。金沢峠を越え、長畑山や駒ヶ岳の稜線を臨みつつ、「益々人里から離れ、深山幽谷」へと突き進んでいく。深い樹林を潜り

抜けたところに峠があり、その下に盆地があった。

峠の下には盆地がある。盆地を取囲んで、山の波が積み重なって、ひろがっているのだが、伊助はその盆地を見下して愕いた。

このような深山に、部落がかたまっているのだった。石をのせた屋根が、やわらかい早春の陽を浴びて、あっちにもこっちにも散在している。

特定の大名と主従関係を結ばない「乱波」の集団である雲切組は、こうした人里離れた「深山幽谷」で、独自の首領を担ぎ上げて共同生活を営んでいたのである。

高貴な姫をめぐる争闘、正体をはぐらかし続ける「乱波」の登場、聳え立つ山々と深い森の描写、そして眼前に広がる人里離れた「乱波」の集落。アウトローとなった秋月伊助に導かれるようにして、読者は「野盗伝奇」の『伝奇』に充ち満ちた世界へと誘われる。「野盗伝奇」の連載を始めるにあたって、松本清張は「小説は何よりも面白くなってはならない」(1)と書いていたが、伝奇小説に必要な要素を充填した「野盗伝奇」には、新聞小説の第一作を「面白い」小説に仕立て上げようとする清張の意気込みを、充分すぎるほどに感じ取ることができる。また藩から追われる身となった秋月は、当然のことながら藩への復讐を企てるのだが、そうしたストーリー展開に、清張が手がけた時代小説の一貫したテーマであると言われる「逃亡と報復の二重奏」(2)を読み取ることも可能だろう。また、司馬遼太郎の「梟の城」(『中外日報』一九五八年四月～五九年二月)や、山田風太郎の忍法帖ものによって招来される「戦後の忍者小説ブーム」(3)の先駆けのひとつとして、評価することもできるかもしれない。もちろん前章の末尾で引用した、桑原武夫が指摘した清張終生のテーマも「野盗伝奇」に見られるものである。秋月伊助という「疎外されたものの存在の底からにじみ出た意地」(4)は、「野盗伝奇」の物語を駆動する原動力となっている。いずれにしても、支配の網の目からこぼれ落ちた「失意落魄」を懐く子どもを中心に据えた「野盗伝奇」は、以後「無宿人別帳」(『オール読物』一九五七年九月～五八年八月)などに受け継がれていく、あまりにも清張らしい時代小説だった。

しかしながら記念すべき新聞小説第一作であったにもかかわらず、清張の輝かしい作品群の中で、「野盗伝奇」が注目を集めたことはほとんどなかった。清張の時代小説を扱った論考や著作においても、言及されることさえ稀である。唯一の本格的な先行研究とえば、文庫版『野盗伝奇』(中公文庫、一九七四年四月)に収録されている尾崎秀樹の解説くらい

である。もちろん『松本清張全集』全六十六卷（文藝春秋）にも収録されていない。尾崎秀樹も述べているように、「伝奇小説のおもしろみを伝える作品」であると同時に、推理小説の分野で新しい時代を切り開く以前の清張を考える上で貴重な作品でもある。それではなぜ「野盗伝奇」は看過されてきたのか。おそらくそれは「野盗伝奇」が、「乱波」と同じように捕まえることがむずかしい作品だったからだろう。

二 「野盗伝奇」を追いかけて

『松本清張全集』第六十六卷（文藝春秋、一九九六年三月）に収録されている「年譜」は、清張について考えるときの基礎的なデータを提供してくれる貴重な資料である。一九五六年の項に、もちろん「野盗伝奇」も記載されている。

野盗伝奇（共同通信扱い・西日本スポーツ他5・17～9・9）

むろん、このデータは十分ではない。「他」という文字の内実が明らかにされていないからだ。「野盗伝奇」を掲載したのは、『西日本スポーツ』以外の何という新聞だったのか。初出紙が判明しないことには、新聞小説として連載された「野盗伝奇」をどのような読者が読んだのかもわからずじまいだ。

全集に収録されている「年譜」と並んで、清張研究の基礎的な文献とされる『松本清張事典 増補版』（勉誠出版、二〇〇八年五月）を見ても、それは同じだ。「野盗伝奇」の項には、やはり「共同通信配信。地方紙連載。昭和三十一年（一九六五）五月。」と記されているだけである。さらに唯一の先行研究とも言うべき尾崎秀樹の「解説」でも、「昭和三十一年から翌年二月へかけて、共同通信をとおり地方紙に連載された」としか記されていない。その後「野盗伝奇」に多少なりとも言及する論考は全て、「共同通信扱い・西日本スポーツ他」という情報を踏襲するだけであった。

こうした事態は、文学研究者の松本清張への無関心を端的に示しているよう。夏目漱石や芥川龍之介といった文学史的なビッグネームについては微に入り細を穿って調べ上げても、清張についてはそんな調査は必要ないというわけだ。しかし、清張は読者のことを第一に考えて創作した作家だった。その姿勢は、清張が愛した菊池寛に連なるものだ。序章でも

引用したが、『形影 菊池寛と佐佐木茂索』で清張は、「菊池はどの作品にも全力を傾けたが、はじめて新聞小説を書くときも、たとえ通俗小説でも真剣に書けば、芸術的にも価値がないことはないと考えた」(5)と述べていた。清張は菊池寛のことを言いながら、実は自らを語っていたのである。

新聞小説第一作を発表するにあたって、清張は「作者が読者をヘタに面白がらせようとして書くことは禁物である。そういう種類の小説が結局面白くないことは、いままでよくが読者の側にいてよく知っている」と記していた。(6)清張が嫌悪したのは作者の自己満足に堕した作品だった。清張は読者に楽しんでもらえる小説を「真剣」に創り上げようとした。だから清張のことを考えようとするのなら、清張が想定した読者を少しでも頭に入れておくことは必要はずだ。そのために必要なのは初出紙を、「西日本スポーツ他」の「他」を少しでも明らかにすることである。

とはいえ、戦後に発表された新聞小説の調査は、思いの外簡単なことではない。『朝日新聞』や『読売新聞』や『毎日新聞』といった全国紙であるのなら、縮刷版やデータベースも完備されているし、新聞小説についての記述も含まれる社史もあるから、それほどの面倒はない。だが地方紙となると、そうはいかない。縮刷版やデータベースはもちろん、社史すらないこともしばしばだ。戦後は、さほど古い歴史ではないにもかかわらず、容易に調べるできない事実の山である。「野盗伝奇」の初出紙も、そうした困難な事例のひとつだったが、以下の調査方法を用い、「野盗伝奇」の初出紙を明らかにすることができた。

まず初出等の確認をする際にしばしば参照される『文芸年鑑』の昭和三二年度版(新潮社、一九五七年六月)を調べたところ、「文学資料」の「主要新聞」の箇所に、共同通信が配信した夕刊小説として「野盗伝奇」の名が記されていた。作者「松本清彦^マ」の横に「え岡本爽太」と挿絵画家の名が記されている。清張の名前が間違って記載されていたのだが、それは一九五一年にデビューしたばかりである、当時の清張の作家としての位置づけを示唆しているようにも思われる。また五月十六日から九月九日まで一一五回にわたって連載されたことも確認できた。しかし、共同通信からの新聞に配信されたのかは記されていない。

新聞小説研究のバイブルともいえるべき高木健夫の『新聞小説史年表』(国書刊行会、一九八七年五月)に収録されているデータは一九五五年までである。またそもそも『新聞小説史年表』では、地方紙に掲載された小説は網羅されていない。『現代新聞小説事典』(長谷川泉・武田勝彦編、至文堂、一九七七年十二月)の「現代新聞小説一覧表」でも事情は

同じで、地方紙に掲載された新聞小説は基本的に割愛されている（『北海道新聞』『中部日本新聞』『西日本新聞』の、いわゆる三社連合の紙面で連載された新聞小説のみ掲載）。一九五八年十二月から六一年九月までの期間であるならば、マスコミ研究所が発行していた『月刊全国新聞小説一覧』を見れば、地方紙も含めてどの新聞にどのような新聞小説が連載されていたかを、ある程度調べることが可能である。だが一九五一年五月から連載が始まった「野盗伝奇」の場合は、そうした簡便な資料は用意されていない。配信元である共同通信に手がかりがあるのではないかと思い、『共同通信十五年の歩み』（共同通信社、一九六一年七月）と『共同通信社三十五年』（共同通信社、一九八一年十月）を確認したが、共同通信が配信した新聞小説についての記載は一切見当たらなかった。

そこで『日本新聞年鑑』の一九五七年度版（日本新聞協会）を見たところ、「新聞小説」の一覧に、「○野盗伝奇 松本清張、岡本爽太、中経、福井（夕）」との記載を発見した。これによつて「野盗伝奇」は『中部経済新聞』と『福井新聞』夕刊に連載されていたことが判明した。だが、ここには『西日本スポーツ』の名が載せられていない。ということは、『新聞年鑑』の記載も十分ではないということになる。『内外新聞資料 一九五六年度』によれば、一九五六年五月の時点で日本で発行されていた新聞は、少なくとも一〇四紙に上る（新聞社は一〇〇社）。これだけ新聞が発行されていたのなら、「野盗伝奇」を連載した新聞が、判明した三紙以外にあってもおかしくはない。『新聞協会報』も確認したが、たとえば一九五七年九月九日に「現代物が増える 会員紙の連載小説一覧」という記事があり、「共同または通信社の提供により、また数社の連盟によつて契約したもので、同じものが四紙以上にのっている」作品を紹介していたが、そこに「野盗伝奇」の名を見つけることはできなかった。

以上の調査から、現時点で判明している「野盗伝奇」の初出は、以下の通りである。

『西日本スポーツ』

「つぎの連載小説」（一九五六年五月十日）

一九五六年五月十七日～九月九日まで一一五回にわたつて連載

『中部経済新聞』

「次の連載小説」（一九五六年七月九日）

一九五六年七月十五日～十一月七日まで一一五回にわたつて連載

『福井新聞』（夕刊）

「つぎの連載小説」(一九五六年一〇月三日)

一九五六年一〇月一〇日～一九五七年二月三日まで一一五回にわたって連載

「野盗伝奇」の連載前から連載後に至るまで、『西日本スポーツ』『中部経済新聞』『福井新聞』三紙に「野盗伝奇」についての記事がないか確認したが、読者欄に相当する欄もなく、「野盗伝奇」が読者にどのように享受されたのかは、わからずじまいだった。

三 新聞小説としての「野盗伝奇」

「野盗伝奇」は新聞の連載が終了した後、一九五七年四月に光風社から単行本『野盗伝奇』として上梓され、その後一九五九年四月に光書房版、一九七四年四月には中公文庫版が刊行され現在に至っている(7)。単行本及び文庫本は、光風社版『野盗伝奇』の本文を踏襲している。では、新聞に連載されていた「野盗伝奇」は、『野盗伝奇』という書物にまとめられるに際して、どの程度の改稿が施されたのだろうか。

高田宏之は「新聞小説の単行本化」で、「連載した原稿に手を加えることは常識になっている」(8)と述べている。新聞小説は一回三枚ほどでまとめるのではなく、日々分載されていく。したがって全体としてのまとまりや脈絡に齟齬が生じることも少なくない。それゆえ「そのような部分に手を入れて出版するのは作家として当然の行為」だったのである。第二部第二章で詳述するが、清張自身も、むしろ新聞小説を単行本化するに際して、しばしば手を加えた。

同じ物語内容であっても、新聞に連載される小説を読む行為と単行本で小説を読む行為は、似て非なるものだ。毎日三枚ずつを断続的に消費していかざるを得ない新聞の読者と、好きなように読むことが可能な書物における読者とは、決して同じ存在ではない。一九五八年二月に光文社から刊行された『点と線』(初出・『旅』一九五七年二月～五八年一月)と『眼の壁』(初出・『週刊読売』一九五七年四月十四日～十二月二十九日)が社会派推理小説ブームを引き起こし、誰もが認めるベストセラー作家となった清張は、そのことをとてもよく理解していた。だから清張は、どんなに多忙を極めても、読者のことを考えて、新聞小説とその他の媒体に掲載される作品、雑誌掲載の作品、週刊誌に掲載される作品、そして書物として上梓される作品を書き分けようとしていた。

しかし「野盗伝奇」に取りかかろうとしていた清張は、ベストセラー作家・松本清張にはまだなっていない。一九五三年に「或る「小倉日記」伝」(『三田文学』一九五二年九月)で芥川賞を取ったとはいえ、作家としての地歩を固めなくてはならない新人作家のひとりに過ぎなかった。すでに序章で述べたように、そのような清張にとって、新聞小説という舞台はステップアップしていくための重要な機会だった。なぜなら荒正人が『現代の英雄小説家』(光文社、一九五七年六月)で書いていたように、「新聞小説の常連」として活躍することこそが、「現代の英雄」とも言うべき「流行作家」になるための必須の条件だったからだ。「野盗伝奇」は、清張が「マス・コミュニケーションの王者」(荒正人)となっていくためのとても大切な第一歩だった。清張が緊張を強いられたことは想像に難くない。

新聞に連載されていた時の「野盗伝奇」と、単行本『野盗伝奇』を校合して驚かされたのは、両者の間にほとんど異同がなかったということである。「黒い風土」や「砂の器」の新聞連載時の本文を見ると一目瞭然なのだが、清張は新聞を手にとって、新聞小説を読むとする読者に向けたサービスを、頻繁に本文に差し挟んでいる。たとえば冒頭部にしばしば置かれる「前回の〇〇〇の場面の続き」、あるいは「×××の告白の続き」といった一文がその一例である。新聞の読者が、新聞小説を読む余裕を毎日持つているとはかぎらない。忙しくて前日の連載が読めなかったり、前回の内容を失念してしまったりする読者もいることだろう。それゆえ新聞連載時において、読者のことを第一に考える清張は、前回との繋がりを明示する一文を出来る限り書き記そうとする。そして単行本化する時には、そうした一文をことごとく削っていく。一気にストーリーを消費していくことができる単行本の読者にとって、それらは物語への熱中を阻害する夾雑物にしかないからである。新聞連載時の「野盗伝奇」には、そうした単行本化される際には削除されて当然の、新聞小説の読者へのみ向けられたちよつとした言辞すら含まれていなかった。新聞連載時の「野盗伝奇」と単行本『野盗伝奇』の異同は、若干の語句の訂正に留まっていた。(9)新聞小説「野盗伝奇」と単行本『野盗伝奇』の間に差異はない。両者が同じテキストだと言っても過言ではない。これは何を意味しているのか。

おそらく新聞小説第一作に臨むにあたり、清張は「野盗伝奇」をあらかじめ書き溜めておいたのだろう。ベストセラー作家になった後、清張は「執筆量の限界を試してみよう」と考え、尋常ではない量の原稿を抱え込んだ。(10)そうした時期の清張に、新聞小説を書き溜めておく余裕はない。日々原稿用紙三枚を書き続けていかななくてはならない。だが「野盗伝奇」を書くとしていた清張には、そのゆとりがある。しかも「野盗伝奇」は、

今後の作家人生を左右しかねない新聞小説第一作である。失敗は許されない。そう考えた清張が、書き下ろし長篇小説を書くようにして「野盗伝奇」を書いていたとしても、何ら不思議ではない。だがそうした執筆姿勢が、新聞小説として「野盗伝奇」が評価されなかった所以を形作ったのではないだろうか。

たとえば亀井勝一郎は「新聞小説について」『読売新聞』、一九五三年十一月十五日）で、谷崎潤一郎の新聞小説「少将滋幹の母」(『毎日新聞』、一九四九年十一月十六日～五〇年二月九日)について、次のように述べていた。

かつて谷崎潤一郎氏が「少将滋幹の母」を毎日新聞に連載したとき私は数回読んだきり、あとは退屈して放棄してしまった。どうしてもついて行けなかった。ところが単行本で読んでみると、これは谷崎文学の傑作で、おそらく現代文学史上の作品として後世に残るだろうとはなほだ感銘したことがある。しかし、こういう場合は、新聞小説としては、落第であつたのではないか。

「少将滋幹の母」が『毎日新聞』の朝刊に連載されていたとき、友人の津島寿一が谷崎に会った際、「近ごろは、原稿の方で忙しいだろう」と話しかけると、谷崎は「あの小説は全部脱稿しておるから、現在は却って暇の方だ」と答えたという。(11) 谷崎は新聞の連載が始まる前に「少将滋幹の母」を書き下ろしていた。谷崎が重視したのは書物としての作品であり、新聞の連載は作品を発表するための方便に過ぎなかった。しかし、ゆつくり時間をかけて醸成される芸術的な文学作品と、小説全体の面白さを視野に入れつつも、一回ごとの面白さも追求しなければならない新聞小説は異なる。亀井勝一郎が「少将滋幹の母」を、新聞小説としては「落第であつたのではないか」と断じた所以である。文学界の重鎮であり、「少将滋幹の母」の連載と時を同じくして文化勲章を授与された谷崎は、そうした事情を全て承知した上で、「少将滋幹の母」を書き下ろしたのだろう。だが清張は、デビューして間もない新人作家だ。新聞小説も未経験である。それゆえ新聞小説と、書き下ろしの長篇小説の差異など気にかける余裕もなく、「野盗伝奇」を前もって書き上げてしまったのではないだろうか。「少将滋幹の母」が亀井のいうように、果たして本当に新聞小説としては「落第」であつたかどうかはさておき、結果として「野盗伝奇」は新聞小説として、目立った成果をあげることができなかったようだ。

四 新聞小説の読者にとっての松本清張

ここで、新聞小説の読者にとって「野盗伝奇」前後の松本清張がどのような存在だったのか、確認することにした。新聞小説第一作である「野盗伝奇」は、新聞小説の読者にこういったインパクトを残したのだろうか。

戦前から『国民新聞』などで記者を務め、戦後も『読売新聞』で論説委員などを歴任した高木健夫は、また『新聞小説史』(12)の作者としても知られる。その高木が書いた『新聞小説史稿』第一巻(三友社、一九六四年四月)の「第二部 資料」篇に収録された「読者調査にみる新聞小説の読まれ方」は、一九五〇年代における新聞小説の読者を考える上で、非常に貴重な資料である。以下、『新聞小説史稿』に収録された六回分の「読者調査」に拠りながら、新聞小説の読者にとっての松本清張像について見ていくことにしたい。

高木が『新聞小説史稿』で紹介している新聞小説の「読者調査」のうち、四回分は次の通りである。「野盗伝奇」前後の新聞小説を概観するためにも、煩を厭わず「読者調査」の内容を紹介することにした。

- ① 一九五〇年十月二十七日、二十八日、読売新聞読者調査(東京、群馬)
- ② 一九五一年九月二十九日、読売新聞一般読者調査報告(東京、福島、埼玉)
- ③ 一九五二年四月、朝日新聞「全国新聞購読者調査」
- ④ 一九五七年六月、共同通信社調査報告

清張がデビューする以前に実施された①には、当然のことながら清張の名前は登場しない。『読売新聞』に載せてほしい小説家としては、東京では石坂洋次郎と吉川英治が第一位、群馬では吉川英治が第一位で石坂洋次郎が第二位だった。この二人に次いで挙げられたのは、獅子文六、大佛次郎、石川達三、谷崎潤一郎、川口松太郎、富田常雄、吉屋信子・佐佐木邦だった。掲載してもらいたいジャンルでは、東京・群馬ともに第一位が家庭小説であり、東京ではユーモア小説が同率第一位、次いで社会小説、恋愛小説が続く。群馬では同率一位に社会小説が選ばれ、第二位以下はユーモア小説、恋愛小説が続く。時代物は東京でも群馬でも全体の二〇%ほどの読者しか希望しておらず、「読者の求める小説は、なんといっても現代ものが圧倒的で過半数を占めている」というコメントを高木は残している。

探偵小説に至っては、東京で六・四%、群馬で五・五%の読者しか希望していない。

一九五一年九月に実施された②では、「あなたは新聞小説でどんな作家のものが読みたいと思いますか」という問いに対する答えがまとめられている。一位が吉川英治(四四・五%)、二位が大佛次郎(二九・〇%)、三位が石坂洋次郎(二六・八%)であり、以下獅子文六、谷崎潤一郎、石川達三が続く。むろん「西郷札」でデビューしたばかりの清張の名前はランクインしていない。

次の③では現代物と時代物いずれを好むかという問いかけがなされている。結果、現代物を好む人が三一%、時代物の方が好きというのは二〇%にとどまった。こうした傾向は調査を実施した『朝日新聞』だけでなく『毎日新聞』においても同様であった。とりわけ読者が女性である場合は、現代物は時代物の二倍ほど好かれているという結果が出ている。

共同通信社が「新聞連載小説の重要性を考え今後いかなる作品を企画提供したらよいか」という観点から、読者が希望する作者や題材を全国主要新聞社五十四社でアンケート調査した結果が、一九五七年六月の調査報告④である。まず希望する題材では、現代物と時代物それぞれでアンケートがなされており、現代物と時代物いずれを好むのかという点は不明である。現代物ではユーモア小説を希望する者が最も多く、次いで恋愛小説、家庭小説、スリラー小説が続く。時代物では剣豪小説が一位で、歴史小説、義理人情説が二位と三位となっている。希望する作者では、現代物・時代物共通では舟橋聖一、井上靖、富田常雄、柴田錬三郎、川口松太郎、大佛次郎の名が挙がっている。現代物限定では獅子文六、石坂洋次郎、丹羽文雄、石川達三、源氏鶏太、時代物限定では山手樹一郎、村上元三、五味康祐といった小説家が上位にランクインした。

この④の調査で注目しているのは、五味康祐の名が挙げられていることである。清張が「或る「小倉日記」伝」で一九五二年度下半期の芥川賞を受賞した際、同時に「喪神」『新潮』一九五二年二月)で受賞したのが五味康祐だった。その五味は上位にランクインしているが、清張の名前は下位の方にも見当たらない。少なくとも新聞小説の読者の関心という観点から見ると、この時期の清張は五味康祐の後塵を拝していたことになる。

だが、転んでもただでは起きないのが松本清張である。新聞小説としては「落第」と言われてもおかしくない「野盗伝奇」を、清張は自らの作品に援用することにした。一九五七年四月に『小説新潮』に発表された「地方紙を買う女」(13)である。「東京から準急でも四時間くらいかかるK市」を訪れた潮田芳子は、駅前のうら寂しい飲食店で注文した中華そばが来るまで、テーブルの上に置かれてあった『甲信新聞』を手に取った。

二の面の下段には、連載物の時代小説があった。挿絵は二人の武士が斬り結んでいる。杉本隆治というのが作者で、あまり聞いたこともない名である。芳子は、それを半分ばかり読んだときに、中華そばが来たので、それきりにした。

しかし芳子は、その新聞の名と、新聞社の住所とを手帖に控えた。「野盗伝奇」という小説の名前も、そのときに記憶した。題名の下には(五十四回)とあった。新聞の日付は十八日である。そうだ、その日は二月十八日であった。

連載五十四回目の「野盗伝奇」は、『西日本スポーツ』一九五六年七月十日、『中部経済新聞』一九五六年九月六日、『福井新聞』夕刊一九五六年十二月二日に掲載された。現時点で判明している限り、一九五六年または五七年の二月十八日に「野盗伝奇」が新聞の紙面を飾った事実はない。また五十四回目の挿絵として岡本爽太が描いたのは、「乱波」の雲切組の亡き首領の娘・藤乃と、雲切組の名代役として雲切組を実質的に支配していた岩熊猪太郎の二人が、画面の奥からこちら側目にかけて、走って逃げてくるシーンである。「二人の武士が斬り結んでいる」様子は、まったく描かれていない。したがって「地方紙を買う女」で言及される「野盗伝奇」は、実際に新聞に連載されていた「野盗伝奇」とは似ても似つかぬ代物なのである。そもそも作者名からして、「杉本隆治」となっている。だから「地方紙を買う女」で重要な役割を果たす、地方紙に連載された時代物の小説のタイトルは、「野盗伝奇」でなくてもよかつたはずだ。それなのになぜ清張は、小説のタイトルのみ、現実には存在した自らが手がけた新聞小説の名を使おうとしたのだろうか。

「地方紙を買う女」に登場する「杉本隆治」が書いた「野盗伝奇」は、「地方新聞の小説の代理業をしている某文芸通信社のために」執筆したものであり、「地方新聞に掲載というので、娯楽本位に、かなり程度を合わせて」書いてはいたが、「決しておざなりな原稿ではない」「力を入れた小説だった」。「読者ウケする」ことを心得ていると自負している「作家自らが「自信もあつた」と言い切る作品である。にもかかわらず、読者からは「小説がつまらなくなりました」というハガキが届く。理不尽な思いに囚われ「いやな気持」になった「杉本隆治」は、「小説がつまらなくなりました」と書き送ってきた読者・潮田芳子の調査に乗り出し、潮田が隠蔽しようとしていた殺人事件を明るみに出す。おそらく、地方新聞に小説を配信する共同通信のために「野盗伝奇」を書いた松本清張も、「杉本隆治」と同じような「いやな気持ち」を抱かざるを得ない経験をしたのではないか。「力を入れた小説だ

った」にもかかわらず、手応えがまるでない。自嘲の思いとともに鬱憤を抱え込んだ松本清張は、それらを何とかして晴らそうとした。それゆえ「杉本隆治」に仮託して、「野盗伝奇」の名を援用しつつ、自らへの皮肉を込めつつ、自分が書いた新聞小説を黙殺した読者への復讐を試みたのだろう。「地方紙を買う女」は優れた推理小説だが、「野盗伝奇」の側から見たとき、それはアイロニーに充ち満ちた、きわめて私的な作品としての相貌を露わにする。(14) 内容の出来映え如何にかかわらず、新聞小説としての「野盗伝奇」は失敗であるという実感が、清張に「地方紙を買う女」を書かせたのである。

五 メディアミックスの中の「野盗伝奇」

それでは、新聞小説が成功したか否かは、何を以て判断すればよいのだろうか。もちろん連載中に評判を呼び、単行本化されてベストセラーとなる。それが成功したか否かのまず最初の指標となるだろう。その上でマスメディアの代表とも言うべき新聞に連載される小説にとって重要なのは、その新聞小説がメディアミックスの起点となり得るか否かということである。誰もが成功したと認める新聞小説は、映画や演劇といった他のジャンルに、多大なる影響を及ぼしていく。軽やかにジャンル間を越境していくこと、それこそが成功した新聞小説として記憶される条件だった。

たとえば前章で取り上げた石川達三の「四十八歳の抵抗」『読売新聞』、一九五五年十一月十六日～五六年四月十三日）は、成功した新聞小説の代表である。「野盗伝奇」の連載が始まる直前に連載が終了した「四十八歳の抵抗」は単行本化されるやベストセラーとなり、すぐさま映画化されるのだが、『読売新聞』は撮影の進行ぶりを逐一記事にして報告していた。新派が舞台で取り上げたこと、ラジオドラマ化されたことなど、全てが『読売新聞』の紙面を賑わわせていた。石川の新聞小説はメディアミックスの起点として、十二分の役割を果たした。

くわえて注目すべきは、「四十八歳の抵抗」に関する過熱報道は、『読売新聞』に留まらなかったということだ。たとえば「野盗伝奇」の一〇四回目の連載を掲載した『中部経済新聞』一九五六年十月二十七日には、「四十八歳の抵抗について 吉村演出のキメ手 中年男の恋愛を追求」と題して、監督の吉村公三郎の手腕に焦点を当てた大きな記事が紙面を飾った。「野盗伝奇」の連載中、『中部経済新聞』は折に触れて「四十八歳の抵抗」を記事

として取り上げていたのだが、そうした華やかな記事の下方で、「野盗伝奇」の連載はひっそりと続けられていた。新聞小説の成功を目の当たりにせざるを得なかった松本清張の心中は、いかなるものだっただろう。新聞小説家として華やかに紙面を躍動する石川達三の姿は、遙か遠いものに感じられたのかもしれない。

「四十八歳の抵抗」のような熱狂を生むことはなかったものの、「野盗伝奇」にも映画化の話は舞い込んできたらしい。一九五九年五月九日の『読売新聞』朝刊には、光書房が単行本『野盗伝奇』を刊行した際に出した広告が掲載されていた。「話題のベストセラー著者が久々に発表した野心的な長篇時代小説」という宣伝文句の下に、「地方三大紙連載 大映映画化決定」という文字が踊る。しかし「野盗伝奇」の映画化が実現したという事実は、今のところ確認できていない。また大映が「野盗伝奇」の映画化の権利を買ったのが事実であったとしても、それは新聞小説としての「野盗伝奇」の評判ではなく、『点と線』と『眼の壁』によって清張がベストセラー作家の仲間入りしたことに拠るものと考えるのが無難であろう。

その後も、「野盗伝奇」にジャンルを越境していく契機はもたらされた。たとえば「野盗伝奇」はラジオドラマ化され、一九六一年十二月十一日から翌年の六月二日まで、文化放送で放送された。一九六二年五月に光風社から単行本として刊行されたときにも、「文化放送連続放送」という文句が帯に記されていた。とはいえ、おそらくこれもまた、「野盗伝奇」という作品が特に脚光を浴びて、再評価されたというわけではなかった。一九五九年十月五日に「かげろう絵図」の放送が始まって以来、文化放送の日曜日を除く午前九時から九時十五分（日によっては九時二十分）までは、ベストセラー作家・松本清張の枠であり続けたからだ。（15）ラジオドラマ「野盗伝奇」が、特に評判になったという事実は、残念ながら現時点において確認できていない。

さらに「野盗伝奇」がラジオドラマ化されてから約三年後の『演劇界』一九六五年五月号は、四月に新宿コマ劇場で新国劇が「野盗伝奇」を舞台化したことを伝えている。だが四月二十一日の『読売新聞』夕刊に載った劇評によれば、「人間の掘り下げが足りない悲しさ」という出来映えだったらしい。以後「野盗伝奇」は新国劇の定番となることはなく、一九六五年五月一日にフジテレビの「夜の十時劇場」という番組で一度、新宿コマ劇場での舞台が放映されただけで、舞台からも姿を消していった。

また早稲田大学演劇博物館には、「野盗伝奇」を映画化する企画書が所蔵されていた。表紙には「昭和49年6月5日」と記され、通し番号は三三四である。提案者は松竹のプロ

デューサーとして知られる猪股堯。登場人物と梗概などが記された全六頁の薄い冊子だ。「企画意図」は次のようなものだった。

信州の山野を風の如く疾駆する若者の野心と怨恨。だが天下の趨勢は大きく新時代へと傾いてゆく――。

野盗集団同士の葛藤には政治の争いの縮図があり、体制からはみ出した人々の生きかたに現代の若者が共感すると思う。

ロマンの香気高い娯楽時代劇。

予定配役。

北大路、由美、森田、高橋洋子。

七〇年安保以後の時代を象徴する作品として「野盗伝奇」に触手が伸ばされたのだが、その企画が実現することはなかった。「野盗伝奇」がメディアミックスの起点となる機会は、このように頓挫し続けた。新聞小説としては失敗した「野盗伝奇」を再評価しようとする機運は、くすぶるだけで高まることはなかったのである。

六 「野盗伝奇」以降の新聞小説における清張

「野盗伝奇」の末尾、「乱波」の集団・雲切組の首領となっていた秋月伊助は、同じく「乱波」なのだが敵対していた鳴神組を壊滅に追い込んだ後、手下に向かって「ここから江戸に行くつもりじゃ」と宣言する。

「世も治まる。もう乱波の時代でも無いでな。これからは江戸を中心に世の中が動く。俺は江戸へ出て一苦労するつもりじゃ」

「野盗伝奇」の主人公・秋月伊助の言葉は、それ以後の新聞小説家としての松本清張の歩みを予言するかのようだ。「野盗伝奇」の後、清張が手がけた新聞小説は一九五八年に『東京新聞』夕刊に連載された「かげろう絵図」だった。秋月伊助が江戸を目指したように、清張の新聞小説は東京を目指したのである。

そして「かげろう絵図」の頃から、新聞小説の読者も、清張に注目し始めたようだ。先に高木健夫の『新聞小説史稿』に収録されていた四回分の「読者調査」を紹介したが、その後に実施された二回の「読者調査」の結果を、ここで紹介しておこう。

⑤ 一九五八年六月十四日～十六日、読売新聞による新聞小説読者を対象とする面接調査（東京、前橋）

⑥ 一九六〇年五月、読売新聞読者調査報告

一九五八年に実施された⑤に至って、ようやく清張の名前が登場する。「どんな作家に書いてもらいたいと思いますか」というアンケートの結果で、一位は石坂洋次郎（一八％）、二位は石川達三（一二％）、三位は吉川英治（九％）。以下、井上靖が七％、三島由紀夫が六％、獅子文六が五％の票を獲得し、村上元三、山手樹一郎、川口松太郎、大佛次郎らが続く。清張は一％の票を獲得し、十九位にランクインした。ちなみに「小説の内容についてはどんなものをお望みですか」という問いに対しては、一位の現代的なもの（十三％）に続いて、二位に探偵小説が八％の票を得てランクインした。ユーモア小説や家庭小説、あるいは時代物などを抑えての二位である。

清張の名前がはじめて登場し、また探偵小説を待望する声が高まっているのは、もちろん『点と線』と『眼の壁』が引き起こした社会派推理小説ブームに拠るものである。調査が行われた一九五八年六月には、ようやく新聞小説の担い手として松本清張の名前は認知された。それはちょうど「影の地帯」と「黒い風土」という推理小説を新聞に連載し始める一年前のことである。おそらく⑤の調査結果をもたらすような状況が醸成されつつあることを、新聞社（あるいは通信社）は敏感に察知して、清張にオファーを出したのだろう。（16）

高木が紹介する最後の調査⑥では、「あなたは、新聞の連載小説には、どんな種類や内容のものを多くのせてもらいたいと思いますか」というアンケートが実施され、一位に現代物（二二％）、二位に時代物（二〇％）、三位に伝記物（二〇％）という結果になったが、探偵小説も六％の支持を得て七位に入った。また「あなたは、こんど『読売新聞』には、どんな作家に小説を書いてもらいたいと思われませんか」というアンケートの結果も記されている。一位には一三七点を獲得した井上靖が入り、二位・石坂洋次郎（一二六点）、三位・源氏鶏太（九九点）、四位・獅子文六（九八点）、五位・石川達三（七四点）、六位・吉川英

治(七〇点)、そして六四点の支持を集め、清張が七位にランクインした。この⑥の調査が実施された正確な時期は不明だが、「いま『読売新聞』に連載中の小説のさし絵の中でどれがいいと思われますか」というアンケートの結果に鑑みるに、ちょうど『読売新聞』夕刊で白川渥の「花の構造」(一九五九年六月二十三日〜一九六〇年五月十六日)が連載されていた時期であることがわかる。「花の構造」の連載が終了した翌日から『読売新聞』の夕刊に登場したのが「砂の器」である。⑥の調査結果は、「砂の器」の連載が始まる直前、『読売新聞』の読者の中で、松本清張を待望する声が高まっていたことを示している。全国紙に清張が登場する機は熟していたのである

「野盗伝奇」の秋月伊助は、もはや自分が「乱波」としては生きていけないことを見極めた。清張もまた、「野盗伝奇」の方法で新聞小説が立ちゆかないことを悟った。「野盗伝奇」は、清張の作品群にあつて、マイナーな呪われた作品であり続けるだろう。しかし、それは新聞小説の困難を清張に知らしめた、後のベストセラー作家を築き上げるためには決して看過することのできない、重要な礎となったのである。

七 「黒い風土」へ

「野盗伝奇」に続いて「かげろう絵図」という時代物を『東京新聞』に連載した清張は、一九五九年からいよいよ現代物の連載に着手する。「読者調査」の結果からもわかる通り、読者は時代物よりも現代物に大きな期待を寄せている。しかも探偵小説を待望する声も高まっている。(17) だから「影の地帯」と「黒い風土」の執筆に着手しようとする清張の肩には、持ち重りのする読者からの期待感がのしかかっていたにちがいない。

清張は「黒い風土」の連載直前に発表された「作者のことば」で、次のように述べていた。

推理小説の長編を、ぼくはいままで二本かき、いまもほかにいくつか書いているが、新聞小説は初めてである。一体、推理小説は、いままで新聞連載には向かないようにいわれていたが、それは何かの欠陥があったからに違いない。

こんど、本紙に書くに当って、推理小説のもつ特異性を活かした楽しい小説にしたいと思うと同時に、書きながら新しい自分の作風を発見したいと念願している。(18)

「黒い風土」で清張が困難に立ち向かおうとしていたことが、ここにははっきりと示されている。「推理小説は、いままで新聞連載には向かないようにいわれていた」という断案に、清張は抗わなければならなかった。

もちろん、新聞に連載された推理小説（あるいは、その前史としての探偵小説）は明治期から存在していた。黒岩涙香が「いち早くガポリオ、ボアゴベなどの探偵もののメロドラマを翻案」（19）し連載したことで、涙香が主筆として在任中に『都新聞』の発行部数が大きく増加したことは有名な話だ。「まさしく新聞小説史上『涙香時代』ともいべき推理小説のブーム」（20）が、すでに明治二十年代前半（一八八七年～一八九二年）には到来していた。

また清張が「推理小説勃興に絶えず全力を尽してきた」と評し、「わが国推理小説史に偉大な存在」（21）と讃辞を惜しまなかった江戸川乱歩にしても、「一寸法師」を『東京朝日新聞』と『大阪朝日新聞』に連載した（一九二六年十二月八日～一九二七年二月二十日）。清張が言うように、「東西朝日新聞に連載小説を書いた」というのは、乱歩が「人気作家」であることの証以外の何ものでもなかった。有名な話だが、乱歩自身としては、「一寸法師」の出来映えにはまったく満足せず、愚作として切つて捨てたいと思っていた。しかしながら、探偵小説としての出来映えはともかく、「一寸法師」は、新聞小説ならではの「スキヤンダラスな効果」（22）に満ちていると評価されてもおかしくない作品となっていた。

それゆえ推理小説（あるいは探偵小説）を新聞に連載することそれ自体は、何らの新しさも感じられない試みだったはずだ。たしかに戦後の新聞小説において、一九六〇年くらいまでの新聞小説を瞥見する限り、推理小説（探偵小説）はほとんど見当たらない。（23）清張自身が述べていたことだが、「戦後の探偵小説は、どうも人間というものが描かれていない」ものが多く、「二部の偏狭なマニア〔中略〕を相手とする謎解きパズル小説」に堕していた。（24）そのような「マニア」向けの小説が新聞小説欄に掲げられるはずもない。それゆえ戦後という時代に限定すれば、推理小説（探偵小説）は新聞小説とは切り離された領域に囲われていたのであり、新聞小説と推理小説の関係が問題にされる必要も生じなかった。

しかし清張は、自らが書いた「日常性を身につけた推理小説は、これまでにない広い読者層を開拓した」という自負を抱いていた。（25）こうした清張の言葉は、言うまでもないことだが、大言壮語などではなかった。清張の自持は、たとえば『図書新聞』（一九六一

年四月一日)の「推理小説の黄金期——読者の要求からいって——を迎えて、まだまだ第一のチャンピオン清張時代は続きそうだ」といった評言や、『週刊読書人』(一九六一年十二月十一日)の「推理小説ブームは、いまやブームの域を脱し、定着した感があるが、何といってもこのブームを支え、ベスト・セラー二五点のうち一人で六点を占める松本清張の筆力は、驚異の一言につきよう」という情勢分析などによって保証されている。

それゆえ最もメジャーなメディアである新聞も、清張の諸作品によって「これまでにない広い読者層」を獲得した推理小説を、等閑視することができなくなった。他ならぬ清張によつて、戦後においては切り離されていた推理小説と新聞小説という二つの領域が、結びつけられる可能性を胚胎し始めたのである。

このような趨勢の中で、推理小説は新聞小説欄にふさわしいジャンルか否かという議論が、徐々になされるようになっていった。たとえば一九六〇年二月に刊行された『全国新聞小説一覧』を見てみたい。「新聞小説は今再検討の時にきている」という認識のもとで書かれた「転換期にきている新聞小説」という小論である。その小論の中で論者は、推理小説に言及している。(26)

今推理小説ブームだが、推理小説だけはコマ切れはいけない。事実推理小説だけは、新聞雑誌の連載でなくて、単行本として読まれているようだ。これも週刊誌の**ばあい**なら或るていどの長さは掲載できるし、また物次第では読切とすることもできる。だが新聞では到底全篇を流れるサスペンスを、毎日一回一回小きさみに切つて持たせることは不可能である。推理小説の分載が新聞に向かない事実、新聞小説というもの**の**性格をよく物語るものである。

この小論が発表されたのは、清張の「黒い風土」と「影の地帯」が連載されている真只中だった。「黒い風土」と「影の地帯」という二作の推理小説が、ブロック紙と地方紙にそれぞれ連載されていたのである。にもかかわらず論者は、「推理小説だけは、新聞雑誌の連載でなくて、単行本として読まれている」と断言する。推理小説は新聞小説にふさわしくないという先入観は、それだけ堅固なものだったのである。

推理小説家の代表と目されていた清張は、新聞小説で現代物を扱おうとするに際し、新聞小説という形式に推理小説は合わないという断案に抗うところから始めなければならなかった。新聞小説に推理小説を書くこと、それは果敢な挑戦であり実験だった。『点と線』

と『眼の壁』によって流行作家となり、かつ「野盗伝奇」と「かげろう絵図」という二作の時代物の新聞小説をすでに手がけていたとはいえ、新聞小説という場で「初めて」推理小説を連載していくにあたり、清張は工夫を凝らす必要に迫られていたのである。

〔注〕

- (1) 「つぎの連載小説」『西日本スポーツ』、一九五六年五月十日。
- (2) 中島誠『松本清張の時代小説』（現代書館、二〇〇三年六月）。
- (3) 縄田一男『時代小説の読みどころ 増補版』（角川文庫、二〇〇二年十月）。
- (4) 桑原武夫「松本清張全集 35 解説」『松本清張全集』第三十五卷所収、文藝春秋、一九七二年七月。
- (5) 『形影 菊池寛と佐佐木茂索』（文春文庫、一九八七年三月）。
- (6) 「つぎの連載小説」、注（1）を参照。
- (7) 「野盗伝奇」の書誌の詳細については、平井隆一『松本清張書誌【作品目録篇】』（近代文芸社、二〇〇二年十二月）を参照。
- (8) 高田宏之「新聞小説の単行本化」『現代新聞小説事典』所収、至文堂、一九七七年十二月。
- (9) たとえば初出時に「金沢峠（二三一五米）」となっていたところが、単行本では「金沢峠（二三一五メートル）」と書き換えられている。「野盗伝奇」における初出時と単行本の異同は、「米」と「メートル」程度の改稿に終始していた。
- (10) 「年譜」の一九五九年の項を参照（『松本清張全集』第六六卷所収、前掲書）。
- (11) 津島寿一『芳塘随想 第七集 趣味あれこれ 卷五 閑適生活・中』（芳塘刊行会、一九六一年五月）。また谷崎自身が『蓼喰ふ虫』を書いたころのこと（『朝日新聞』、一九五五年二月十五日）で、次のように述べていた。

私はほとんど、これから何を、如何にして書いて行こうかということを考えることなしに書いた。という意味は、最初からすっかり着想や構成が出来上がっていたというのではなく、寧ろその反対に、その日その日の出たとこ勝負で筆を進めて行きながら、しまいには巧い工合にちゃんとまとまるという自信があり、それについて少しの不安も感ずることなしに書いた。そういう風な出たとこ勝負はこ

の作品の時間が最後で、だんだん老年になるに及んで私は用心深くなり、末端に至るまで十分考を練ってからでなければ筆を執ることが出来なくなった。

(12) 国書刊行会から出た高木健夫『新聞小説史』全四巻の出版年月は以下の通り。

・明治篇（一九七四年十二月）

・大正篇（一九七六年十二月）

・昭和篇1（一九八一年十一月）

・昭和篇2（一九八一年十一月）

(13) 「地方紙を買う女」からの引用は、『松本清張全集』第三十六巻（文藝春秋、1973年二月）に拠る。

(14) 「地方紙を買う女」の最新の先行研究として、高橋孝次「中間小説」の真実なもの——「地方紙を買う女」と「野盗伝奇」』（『第十三回松本清張研究奨励事業研究報告書』所収、北九州市立松本清張記念館、二〇一三年一月）がある。「野盗伝奇」と「地方紙を買う女」の「間テクスト性」に着目して、「清張が時代を席巻した小説力学」を明らかにしようとした同論文は、「地方紙を買う女」を中心に据えた論として、きわめて啓発的な議論を展開しており、本稿を書く上でも大いに参考にした。

(15) 現時点で判明している限り、文化放送の午前九時からの枠で放送された松本清張原作のラジオドラマは以下の通りである。

① 「かげろう絵図」（一九五九年十月五日～一九六〇年五月十四日）

② 「波の塔」（一九六〇年五月十六日～一九六〇年十月十五日）

③ 「黒い樹海」（一九六〇年十月十七日～一九六一年二月四日）

④ 「寒流」（一九六一年二月六日～一九六一年四月一日）

⑤ 「わるいやつら」（一九六一年四月三日～一九六一年七月一日）

⑥ 「影の地帯」（一九六一年七月三日～一九六一年十月三日）

⑦ 「霧の旗」（一九六一年十月四日～一九六一年十二月九日）

⑧ 「野盗伝奇」（一九六一年十二月十一日～一九六二年六月二日）

⑨ 「球形の荒野」（一九六二年六月四日～一九六二年十二月一日）

⑩ 「黄色い風土」（一九六二年十二月三日～一九六三年三月三十日）

⑪ 「連環」（一九六三年四月一日～一九六三年六月二十九日）

⑫ 「証言」（一九六三年七月一日～一九六三年七月六日）

⑬ 「いびき」（一九六三年七月八日～一九六三年七月十五日）

- ⑭ 「菊枕」(一九六三年七月十六日～一九六三年七月二十日)
- ⑮ 「山師」(一九六三年七月二十二日～一九六三年七月二十七日)
- ⑯ 「顔」(一九六三年七月二十九日～一九六三年八月十日)
- ⑰ 「怖妻の棺」(一九六三年八月十二日～一九六三年八月十七日)
- ⑱ 「或る小官僚の抹殺」(一九六三年八月十九日～一九六三年八月三十一日)
- ⑲ 「特技」(一九六三年九月二日～一九六三年九月七日)
- ⑳ 「眞贋の森」(一九六三年九月九日～一九六三年九月二十一日)
- ㉑ 「声」(一九六三年九月二十三日～一九六三年九月二十八日)
- ㉒ 「落差」(一九六三年九月三十日～一九六三年十二月三十一日)
- ㉓ 「けものみち」(一九六四年一月六日～一九六四年七月四日)
- ㉔ 「火の縄」(一九六四年七月六日～一九六四年九月十二日)

(16) 新聞社(あるいは通信社)が新聞小説連載の依頼を、どのような時期に作家のもとに持つていくのか、確定的なことは不明である。新聞社(通信社)によっても異なるであろうし、もしかしたら編集部(学芸部)の陣容によっても変わってくるかもしれない。とはいえ、次のような証言は大いに参考になるだろう。序章でも紹介した座談会だが、一九五四年六月の『文学』に掲載された「新聞小説と新聞」で、各紙の新聞記者は次のように話していた。

澤野久吉(朝日新聞学芸部) あまり先まで決めていますと情勢が変化すると困る、朝刊小説ならば年に二人でしょう。三人きめたならば一年半も先まできまってしまうことになりますから。

中野好夫(司会) 大体次の人か、次の次くらい、つまり一年前くらいには書く予定がついておられるんじゃないですか。

赤澤正二(読売新聞文化部次長) もう少し前でしょう。

中野 夕刊の場合と朝刊の場合は違うでしょうね。

山口久吉(毎日新聞学芸部副部長) どちらも大体百五十回というのが標準ですからね。

澤野 朝刊の百五十回が今日始まるとすれば、その次ぎはきまっていなければならぬでしょう。そのまた次というと一年先になります。

以上の発言に鑑みるに、この時代、遅くとも一年前には新聞小説連載の依頼は出されていたと推測できる。「黒い風土」と「影の地帯」の連載が決まったのも、やはり一九五八年五月前後だったのではないだろうか。

(17) 高木健夫が紹介した、一九五八年に実施された『読売新聞』の読者調査では「探偵小説」となっていたが、清張は「推理小説」という語を用いている。清張における「探偵小説」と「推理小説」の関わりについては、たとえば藤井淑禎「清張と本格派——乱歩封じ込め戦略のてんまつ——」『清張 闘う作家——「文学」を超えて——』所収、ミネルヴァ書房、二〇〇七年八月）が論じていたことから明らかなように、充分な注意が必要だ。しかし『読売新聞』が読者調査をするに当って、「探偵小説」と「推理小説」の微細な違いに拘泥したとは考えにくい。清張によってブームとなった推理小説と狭義の「探偵小説」を合わせて、探偵小説というジャンルを設定したと考える方が無難であろう。事実、時期的には少し後になるが、一九六一年に「銷夏読物 推理小説への誘い」を特集した『週刊読書人』（七月二十四日）には、「探偵小説と推理小説とはどう違うか」というと、今ではまったく同義語として使用される」と記されていた。よってここでは、清張における「探偵小説」と「推理小説」の差異に拘らずに論を展開していくのが適当だと判断した。

(18) 「つぎの夕刊小説」として挿絵画家の生沢朗の言葉とともに、一九五九年五月十七日の『北海道新聞』夕刊、一九五九年五月十三日の『西日本新聞』夕刊、一九五九年六月二十一日の『中部日本新聞』夕刊に掲載された。

(19) 関肇「メロドラマの時代——徳富蘆花『不如帰』の受容を軸として」『新聞小説の時代 メディア・読者・メロドラマ』所収、新曜社、二〇〇七年十二月）。

(20) 高木健夫『新聞小説史』明治篇、注（12）を参照。

(21) 「偉大なる作家江戸川乱歩」『別冊宝石』、一九六二年二月。ただし引用は新保博久・山前讓編『江戸川乱歩 日本探偵小説事典』（河出書房新社、一九九六年十月）に拠る。

(22) 成田大典「二寸法師」のスキヤンダル——江戸川乱歩と新聞小説」（押野武志・諸岡卓真編著『日本探偵小説を読む——偏光と挑発のミステリ史』所収、北海道大学出版、二〇一三年三月）。江戸川乱歩の「二寸法師」を「新聞小説というメディア的な視点から」捉え直した論考である。

(23) 各新聞社の社史、及び『現代新聞小説事典』（至文堂、一九七七年十二月）所収の

「現代小説一覧表」を参照した。

(24) 「推理小説独言」『文学』、一九六一年四月。後に「日本の推理小説」と改題された。

(25) 同右。

(26) 引用した論の筆者は不明。末尾にMという署名があるだけで、執筆者名は書かれていない。おそらく発行元の新聞展望社のひとりが執筆したのであろう。

第二部 清張、新聞小説を書く——新聞小説「黒い風土」を読む

第一章 原稿用紙から見た新聞小説——新聞小説「黒い風土」の原稿から

一 「黒い風土」と『黄色い風土』

松本清張の「黒い風土」は、いわゆる三社連合の夕刊に連載された新聞小説だった。初出年月日は、以下の通りである。

『北海道新聞』夕刊（一九五九年五月二十二日～一九六〇年八月七日）

『西日本新聞』夕刊（一九五九年五月二十三日～一九六〇年八月九日）

『中部日本新聞』夕刊（一九五九年六月二十四日～一九六〇年九月十三日）

物語の中心に位置して、読者に視点を提供するのは、「R新聞社で出している週刊誌の取材記者」である若宮四郎だ。若宮は取材のために熱海に赴くが、車中で見送り人がひとりもない奇妙な新婚夫婦を眼にする。その夫婦とはホテルも同じだったのだが、翌朝夫が熱海の錦ヶ浦で投身自殺してしまったことが判明する。若宮は早速錦ヶ浦に赴き取材に取りかかるが、夫婦が偽名を使っていたこと、また妻と思われる女性が失踪したことを知り、本当に自殺だったのか、疑問を持ち始める。翌日編集部に戻った若宮は、ジャーナリズム界ですでに伝説的存在となっている敏腕編集長・木谷啓介に、熱海で遭遇した事件のことを恐る恐る報告した。すると木谷は、他誌に悟られぬように極秘で行うことを条件に、費用などを気にせず自由に取材する許可を若宮に与える。こうして若宮を探偵役に、推理小説が稼働し始める。

失踪した女性が由美という女給であることを偶然突き止めた若宮は、その伯父の長谷川吾市も数日家を留守にしていることを知る。編集部においてあった新聞の地方版で、小樽沖で溺死体が見つかった記事を読んだ若宮は、それが長谷川吾市ではないかと予想し、調査するために北海道へ赴く。そして北海道で取材中に社から電話を受け取り、新婚夫婦が

熱海で泊まっていたホテルのフロント係が、名古屋で殺されたことを知らされる。若宮は急遽飛行機のチケットを取り、東京に戻った後、今度は名古屋に赴く。

北海道に行く若宮が飛行機の中で見かけた「沈丁花の女」、あるいは若宮の行く先々で講演をしている婦人問題評論家の島内輝明など、謎めいた雰囲気漂わせる人物たちと関係しつつ、若宮は熱海、小樽、名古屋、真鶴などを縦横無尽に移動し、事件の真相に迫っていく。その結果、徐々に明らかになって来るのは、戦時中に敵地での謀略用に偽札を作っていた旧陸軍の特殊部隊の関係者が背後に存在していることであり、その組織に関わっていた人間が戦後にドルの偽造を行っているのではないかという事実である。

出会った当初から協力的で、若宮をサポートし続けていた新聞社の嘱託通信員・村田から、有力な情報を伝えられた若宮は、村田とともに富士山麓に赴くが、そこで襲撃され、意識を失ってしまう。意識を回復した若宮の前に、真犯人が姿を現す。縛られて自由に身動きができなくなった若宮を前にして、真犯人は真実を伝え、若宮を置き去りにして立ち去ろうとする。折しも自衛隊の砲弾演習が開始される時刻であり、真犯人は自衛隊の砲弾で若宮を亡きものにしようと考えていた。だが、縄をこっそりほどき手足が自由になっていた若宮は、真犯人に襲い掛かる。自衛隊の砲弾が炸裂する中で、若宮と真犯人は格闘し、脚を負傷した村田の頭上で砲弾が炸裂するシーンで、現行の講談社文庫本版では七四八頁に及ぶ長篇推理小説はフィナーレを迎える。

一年以上連載が続いた「黒い風土」の長大な物語を、現在入手可能な講談社文庫版『黄色い風土』を参照して簡単にまとめるのなら、右のようになる。しかし注意しなければならぬのは、第二章で詳述するが、「黒い風土」は単行本化される際に大幅に改稿され、タイトルも『黄色い風土』と改題された上で、一九六一年五月に講談社から刊行されたということだ。したがって細部はもちろんのこと、プロットなどにおいても、「黒い風土」と『黄色い風土』には無視し得ない差異が存在する。逆に言えば、「黒い風土」から『黄色い風土』への改稿の跡を辿ることで、単行本においては不必要であるが新聞小説としては必要だと清張が考えていた要素をあぶり出すことが可能となる。

『黄色い風土』は文藝春秋から刊行された『松本清張全集』全六十六巻にも収録されていない、清張の推理小説の中ではマイナーと言われても仕方がない作品である。テレビドラマ化されたことは一度もない。一九六一年九月にニュー東映の制作で映画化されたことはあるが、現在に至るまでビデオにもDVDにもなっておらず、映画館でもめったに見ることができない、幻の作品のひとつとなっている。監督の石井輝男が映画化したときのこ

とを回顧して、「原作を読んで、松本さんとしてはもうひとつだなあと思ったんですけどね。ただね、おもしろいのは、お値段が違うんですね。たしか安かったみたいです。だから、きっと自分でも上作とは思ってなかったんじゃないでしょうか」(『石井輝男映画魂』、ワイズ出版、一九九二年一月)と述べていることから推測するに、清張自身も『黄色い風土』には高い評価を与えていなかったようだ。

しかし、序章ですでに述べたように「黒い風土」は、清張がはじめて新聞に連載した現代物であり、推理小説を新聞で連載するという果敢な挑戦だった。その挑戦が仮に失敗に終わったものであったとしても、「黒い風土」で清張が試みたことを明らかにすることは、その後の清張の小説を読み解いていくことに、少なからず寄与する視点をもたらしてくれるはずである。改めて確認しおけば、「野盗伝奇」を地方紙に連載し、その後「かげろう絵図」を『東京新聞』に連載した清張にとつて、三社連合の夕刊に現代物の新聞小説を連載することは、とても重要なステップアップだった。小説家を職業とした清張が何としてでも成功させなくてはならない作品、それが「黒い風土」だったのである。それゆえ清張は、「黒い風土」という新聞小説を成功させるために、ありとあらゆる戦略を用いた。作品としては失敗したかもしれないが、「黒い風土」で清張が試した戦略は、その後の清張の作品においても活かされている。またその戦略は、マスメディア社会における小説家を考える際に、大きな示唆を与えるものとなるだろう。

第二部では、「黒い風土」をあらゆる角度から読み解いていき、松本清張の新聞小説の特色を明らかにし、さらにはマスメディア社会に対して清張がどのようなスタンスを取ったのか、考察を深めて行くことにしたい。

まず第一章では「黒い風土」の原稿調査の報告を行う。松本清張の原稿を本格的に調査した研究は、現在のところ皆無である。「黒い風土」の原稿を分析することで、清張の執筆過程の一端を明確にすることができるだろう。また原稿に記されていたメモなどを見て行く過程で、新聞小説では必須の存在である挿絵画家に対して、清張がどのような関わりを持とうとしたのかも見えてくる。新聞小説における挿絵の重要性を指摘する先行研究は数多く存在するが、挿絵画家と小説家の具体的なやり取りに迫ることはなかなか難しい。清張の原稿を分析することで、挿絵画家と小説家の関係についても、新たな視点を得ることができるはずである。

第二章では、新聞小説「黒い風土」と単行本『黄色い風土』を比較対象し、改稿の過程を明らかにすると同時に、新聞小説「黒い風土」に込められた読者戦略を分析することに

したい。清張は「黒い風土」を、新聞というメディアを通して享受する読者に向けて書いた。単行本の読者は、おそらく想定していなかった。ありとあらゆる情報が詰め込まれている新聞に、毎日連載される新聞小説は、単行本に収録され、他の情報がほとんどシャットアウトされた小説とは、やはり大きく異なる。単行本で小説を読む読者は基本的に小説だけを読むことになるが、新聞を手にして小説だけを読む読者はほとんどいない。多種多様なニュースを読み、その過程で眼にされるのが新聞小説である。自分自身も新聞の愛読者であった清張は、新聞小説を消費する読書形態を熟知していた。そうした新聞小説の読者にターゲットを絞って書かれていったのが、「黒い風土」だったのである。

そして第三章では、桑原武夫が清張の終生のテーマだと指摘した「疎外されたものの存在の底からにじみ出た意地」を、「黒い風土」に見て行きたいと思う。しばしば指摘されることであるが、たとえば綾目広治「清張小説のなかの新聞記者と新聞社」、『松本清張研究』、二〇一五年三月）が述べているように、「松本清張は、新聞記者を登場させた多くの小説を書いた作家」だった。新聞社や新聞記者を題材にした清張作品は、あまた存在する。「黒い風土」は、そうした清張作品のひとつであるが、そこには新聞読者を引き付けようとした清張の作戦も透けて見える。新聞小説が新聞社や記者をどのように表象したのか、それを「黒い風土」を通して見て行くことにしたい。

二 「黒い風土」の原稿

北九州市立松本清張記念館には、「黒い風土」の原稿が所蔵されている。

B4の二〇字×二〇行の四〇〇字詰め原稿用紙に、ペン字で綴られている。一枚目は、「つぎの夕刊小説」のために書かれた「作者の言葉」だ。続いて「黒い風土」の物語が始まる。原稿用紙の右隅の欄外には、「松本清張」と印字されている（時に、紀伊國屋書店と印字されている原稿用紙が使われていることもあった）。全四四一回のうち、欠けていたのは一〇八回から一一〇回の三回分のみ。毎回毎回の約三枚半の原稿が、回ごとに閉じられている。三回分欠けているとはいえ、単純計算で、合わせて一七五二枚の原稿用紙である。それが束になって積み上げられた光景は圧巻である。持ち上げると、当然のことながら重い。新聞小説家は、これだけの分量の原稿を毎日毎日ほぼ休みなく書き続けなければならない。獅子文六は「新聞小説を書くというのは、体力が第一である」と書いていた。

「但馬太郎治伝」(『読売新聞』一九六七年四月十八日・九月二十三日)の一節である。「体力が第一である」のが嘘偽りのない事実であることを、「黒い風土」の原稿の束が証明していた。

それにしても清張は、どれほどの「体力」の持ち主だったのだろうか。「黒い風土」を書いていたとき、清張は同時にもう一本の新聞小説「影の地帯」も書いていた。いや、それだけでない。週刊誌にも雑誌にも、信じられないくらいの分量の作品を発表し続けていた。

『松本清張全集』第六十六卷(文藝春秋、一九九六年三月)に収録されている年譜を参考に、「黒い風土」を執筆していた当時の清張の活躍ぶりをまとめたのが【資料2】である。「黒い風土」が『北海道新聞』夕刊に連載されていた一九五九年五月から一九六〇年八月の間に、毎月どのような作品がどのような媒体に発表されていたのかを整理したものだ。

通常の年譜では、連載ものは連載の開始時だけ記載される。『全集』の年譜も同様である。「黒い風土」であれば、連載開始時の一九五九年五月のところに作品名が掲げられているだけである。「黒い画集」然り、「蒼い描点」然り、「黒い樹海」然り。したがってよほど注意深い読者でないかぎり、「黒い画集」も「蒼い描点」も「黒い樹海」も、書き続けられ、連載し続けられていたことを失念してしまう。しかし意識的に年譜を見ればすぐさま明らかにすることだが、実際のところ「黒い風土」と「影の地帯」という二本の新聞小説の執筆に着手したとき、清張は併行して前年に連載が始まった「黒い画集」も「蒼い描点」も「黒い樹海」も書き続けていた。「黒い風土」を書き始めた時点で清張自身は、いったいどれだけの作品を書き継いでいたのだろうか。

もちろん執筆時期と発表時期は一致せず、ずれるのが当然である。それゆえ【資料2】の年譜からは正確な執筆量を測定することはできない。また今年譜を作成し直すに当り、エッセイ、随筆、批評の類いは割愛した。したがって実際の執筆量はもっと多くなる可能性が高い。しかし、こうしてまとめてみると、毎月清張がどれだけの作品を発表し続けていたのか、いや毎日どれだけの作品を書き続けてきたのか、その一端をうかがうことができる。

改めて【資料2】を見れば一目瞭然ではあるが、清張の活躍ぶりは恐ろしくくらいだ。底なしの「体力」の持ち主だったと思えない。

たとえば「黒い風土」の連載が開始された一九五九年五月、何度か確認したように、同時に清張は『河北新報』等の地方紙で「影の地帯」の連載を始めた。それは『全集』の年譜を見る誰もが気づけることだ。だが、清張が抱えていた新聞小説はそれだけではなかつ

た。前年五月から始まっていた『東京新聞』の「かげろう絵図」も連載中だったのである。さらに週刊誌での連載小説は、「蒼い描点」「黒い画集」「生年月日」「火の前夜」「雲を呼ぶ」「波の塔」の六本に及ぶ。それに加えて清張は『婦人倶楽部』に「黒い樹海」を連載し、単発ものとして『新潮』に「空白の意匠」を、『文藝春秋』に「小説帝銀事件」を発表したのである。新聞の連載小説三本、週刊誌の連載小説六本、雑誌の連載小説一本、雑誌に単発で発表した作品二本、都合十二本の小説が一九五九年五月の紙面／誌面を飾ったことになる。計算してみると、「黒い風土」を連載していた一九五九年五月から翌年八月まで、清張は平均で毎月約十一本の作品を発表し続けた。月一回発売されるのは雑誌だけである。週刊誌は約三回、新聞はほぼ毎日掲載され続ける。一九五九年に知命を迎えた清張は、日々それだけの作品を生み出し続けたのである。

【資料2】で扱った時期以降のことになってしまいが、一九六一年十月二十日の『週刊読書人』に、「松本清張氏との一時間」という特集記事が掲載されている。その中で、清張が興味深いことを語っている。「日刊・週刊・月刊誌を合わせて十数本連載ものを書いているという噂が立った」が、それでは一日どれくらいのペースで原稿を書いているのかという記者の質問に答えた清張の言葉である。

二十枚から二十五枚ですね。朝九時から仕事にかかり、よるの十一時にはどんなことがあっても終りにします。徹夜は絶対にしません。十三時間になりますか。しかしその間に食事の時間があり、四時から三十分位はかならず昼寝をすることになっています。ですからだいたい十時間、一時間二枚の割でしょう、それほど書いていませんね。…いま連載は週刊誌四本、月刊誌五本です。本も連載が終ったので、今年は十本ほど出るのですが、去年はたしか『波の塔』一本だけだったですね……

書く分量は二十枚から二十五枚と清張は事も無げに口にしているが、小説を書くことを職業としている者であっても、二十枚から二十五枚を書き続けられるひとがどれだけいるだろう。しかし清張は、自分の労働時間は十時間くらいだと見積もり、一時間当りに換算すれば、二枚程度しか書いていないと算出する。「それほど書いていませんね」と清張は言うが、その穏やかな話しぶりにだまされてはならない。一時間に八〇〇字を、十時間ずつと、しかも日々書き続けることは、常人にはなし得ないことだからだ。(1)「黒い風土」の分厚い原稿の束は、清張のすさまじい執筆欲をまざまざと見せつけているようで、迫力に満

ちていた。だが一九五九年五月の時点で言うなら、「黒い風土」は清張が発表した作品の十二分の一に過ぎない。私が眼にしたのは、清張の前を通過した原稿用紙のほんの一端でしかなかった。

作家の条件とはなにか。文才なのか、比類のないイマジネーションなのか、嘘をつく能力なのか。清張に「作家の条件って、なんだと思う？」と尋ねられた森本哲郎は躊躇なく「才能でしょう」と答えた。すると清張は次のように答えたという。

「ちがう。原稿用紙を置いた机の前に、どれくらい長くすわっていられるかというその忍耐力さ」

清張の返答を聞いて森本は、翌朝、いや「忍耐」こそ「才能」ではないのかと気づいたと記している。(2)「才能」があつた上で「忍耐力」も兼ね備えていたのか、それとも人並みはずれた「忍耐力」という「才能」を持っていたのか。いずれにしても、原稿用紙と向き合い続ける「体力」がなかったら、私たちが手に取ることができる松本清張の作品は、ずっと少ないものになっていたはずだ。以下に「忍耐力」の結実の一端を見ていくことにしたい。

三 清張と速記者

川口松太郎 あんた、体は丈夫なの？

松本清張 とくに病氣しませんね。でも疲れやすいですよ、トシとって……。

川口松太郎 トシって何年だい？

松本清張 四十二年ですよ。

川口松太郎 なあんだい、四十二才かい。

松本清張 いや四十二年生まれですよ、明治の四十二年。(3)

清張が六十三才のときに行った対談の一節だ。清張は依然健康だ。とはいえ、いくら「体力」があろうとも、酷使されると肉体は悲鳴を上げ始める。川口松太郎との対談の十三年前、「黒い風土」の執筆の着手しようというとき、清張の肉体は耐用限度ぎりぎりにまで酷

使されていた。『全集』収録の年譜の一九五九年の項には、次のように記されている。

執筆量の限界を試してみようと思い、積極的に仕事をする。その結果、この年なかば以後書癪にかかる。そのために原稿は口述、清書されたものに加筆するという方法をとる、速記者福岡隆を約九年間にわたって専属とした。

ここに登場する福岡隆が、清張の専属速記者を辞めた後に書いた『人間・松本清張 専属速記者九年間の記録』（大光社、一九六八年十一月）によれば、福岡が文藝春秋社の依頼で高輪のプリンスホテルに清張を訪ねたのは、一九五九年十月のことだった。翌年一月から『文藝春秋』で連載が始まることになる「日本の黒い霧」の口述筆記を行うためだ。福岡がプリンスホテルの部屋を訪れたとき、四十才過ぎの女性が内庭に面した窓辺の机でペンを走らせていたという。光文社からの紹介で清張の速記を行っていたMさんである。同業者がいることに驚いた福岡だったが、福岡には文藝春秋から請われて来たという「メンツ」があった。それにMさんは「家庭婦人の内職程度」に働いているに過ぎなかった。当初小説の速記を担当していたのはMさんだったが、Mさんが都合で欠勤せざるを得ないときなどは、谷崎潤一郎の速記も担当した経験がある福岡が代役を務めるようになり、徐々に小説の速記を引き受ける機会も多くなっていった。福岡に清張から専属の依頼が来るまで、そう時間はかからなかった。

福岡が清張のもとを訪れたのが一九五九年十月であるから、その年の五月から始まった「黒い風土」の連載開始直後の執筆現場に立ちあっていた速記者がいるとすれば、それはMさんだったということになる。福岡がはじめて清張と邂逅した十月、その一日の『北海道新聞』夕刊に掲載されたのは、「黒い風土」の連載二三回「旅館（一）」だった。だから連載一回目から一三二回までは、「黒い風土」において連載開始直後から速記者が使われていたとするのなら、福岡以外の速記者であるMさんが清張の速記を担当したにちがいない。その後、おそらく五九年の十月半ば以降からは、福岡が「黒い風土」の速記を担当することもあるだろう。

事実、「黒い風土」の原稿をめくっていると、さまざまな筆跡が入り乱れていることにすぐさま気づくことになる。「黒い風土」の原稿は複数の筆跡の混交体として存在していた。一枚目の作者の言葉から連載十一回目の「変死者（二）」までは同一の筆跡が続く。この筆跡で書かれた文字が清張のものだ。以後、原稿用紙に記される訂正や指示、そして加筆の

文字等も、概ねこの十一回目までの文字で記されている。そして連載十二回で、突然筆跡が変わる。その回が『北海道新聞』夕刊に掲載されたのは、一九五九年六月二日である。まだ福岡が清張の部屋を訪問する以前だ。よって、この文字がおそらくMさんのものなのだろう。

この連載十二回目の原稿は、筆跡以外の点でも、十一回までの原稿と大きく異なっていた。それまでになく訂正が多い原稿だったのである。なぜ訂正が多かったのか。おそらく小説の速記の難しさによるものだったのだろう。小説の速記は、速記者にとっても、小説家にとっても、とても難しいものだった。『人間・松本清張 専属速記者九年間の記録』で、福岡は次のように書いていた。

小説は普通の文章と違って地の文と会話文から成っている。おのずから速記の仕方も変えなければならぬ。これまでのような棒書きの速記では反訳（速記符号を日本文に翻訳）のときに混乱が起こる。だいいち、自分の速記したものが原稿用紙にすれば何枚と何行分になるか見当もつかない。もちろん相手の話す速度と時間から大体の見当はつくが、小説の場合はおよその見当ではいけない。正確な枚数を即答しなければならぬのである。

小説の速記は、会議や座談会の速記とは異なるものである。後に請われて清張の専属速記者となった福岡にとってさえ、清張の口から紡ぎ出される小説言語を速記することは困難なことだった。慣れるまで時間が必要だった。だからMさんにとっても、小説の速記はやはり決して簡単なことではなかったのだろう。

また小説言語を口述することは、清張にとっても、やはり難しいことだったにちがいない。福岡によれば、清張には小説言語を口述する特異な才能が備わっていたらしい。普通のひとなら、口述すると話し言葉になってしまうのだが、清張の場合は「そのまま立派な文章」として通用する「文章体が厚い唇から流れ出た」のである。とはいえ、いくら清張であっても、あまりに長く口述を続けると、話し言葉が出てきてしまう。「口述の場合には調子がりすぎて文章が流れやす」くなってしまい、「コンパクトな文章が出来にくい」状態にすぐに陥ってしまう。常時一ヶ月に十本以上の原稿を抱えていた清張は、口から出てくる言葉が「文章体」にならず話し言葉になってしまうほどに口述を続けることも多かったであろうし、そもそも一九五九年六月の時点では、まだあまり口述に慣れていなか

ったのではないか。福岡が来る以前からMさんが速記者として清張の側に控えていたとはいえ、清張自身まだ口述にさほど親しんでいなかったのだろう。福岡が専属になった後には、次のような規則が出来上がったようだ。

三枚半の新聞の場合は別として、週刊誌や月刊誌の口述では、六枚とか八枚いったところではいちおう休む。私が速記を反訳している間につきの想を練り、構想がまとまると再び口述をつづけた。

しかし夥しいほどに赤の入った連載十二回目の原稿が書かれた時点では、こうした口述のペースは確立されていなかった。反訳された原稿に赤字を入れながら、清張は口述の難しさをひしひしと感じたのかもしれない。以後、十三回目以降はしばらく十一回目までの筆跡が続く。次に筆跡が変わるのは、連載八二回目の原稿「岬の殺人（八）」が書かれたときである。

速記者に頼らなければならないほど清張がたくさんの原稿を引き受けたのは、挑戦の気持ちからだった。福岡によれば、清張は「日本の文壇では、多作即乱作ときめつける風潮があるんだ。これに対してぼくは挑戦したい。そして自分の力の限界をためしてみよう」と語っていた。もちろん月に十本以上の原稿を抱え続けることは、無謀な試みだった。とりわけ新聞小説を複数担当することは、ある意味で清張の限界を超えていた。福岡は次のように証言している。

当時、新聞の連載は『影の地帯』と『黄色い風土』が重なって、毎日二本ずつ書いていた。どちらも地方紙である。同時に二本書くと、どうしても登場人物が混乱したり、筋や場面が似通ったものになりがちで、口述する松本さんも困ったし、速記する私も整理に苦労した。これに懲りて、以後なるべく新聞は一本という原則を守ることになった。

毎日が締切となる新聞小説を二本抱えることは、清張にとっても、やはり困難の極みだった。たとえば登場人物の混乱という点については、「黒い風土」の原稿からはっきりとうかがえることだった。

「黒い風土」の主人公の名前は若松四郎であり、「影の地帯」の主人公の名前は田代利

介であるのだが、「黒い風土」の原稿用紙上では、この両者がしばしば入れ替わっていた。まず最初にそうした混乱が現れたのは、連載一三六回「旅館（五）」の原稿用紙上でのことだった。初出では「若宮は、あたりを見廻した。むろん、賑やかな町なみではなかった。」と、若宮が名古屋の町並みを眺める一節があるのだが、反訳された原稿では「若宮」ではなく「田代」となっていた。むろん「田代」の名は上から消され「若宮」に修正されているのだが、それでも「影の地帯」と「黄色い風土」の執筆が同時並行で行われていたことによる弊害が、「田代」と「若宮」の混同に如実に示されていた。同じような混同は、それ以後もしばしば見られた。

たとえば連載二四四回「渦（十一）」でも、「おかみさんは、若宮の方を向いた」と語られる箇所の「若宮」が「田代」に入れ替わっていたし、二七五回「わな（六）」の「若宮は腕を組んで、暫くながめていた。橋の際にみやげ物屋があった。若宮はそこに入った」という一節に見られる二箇所の「若宮」が反訳では「田代」と記されていた。同時進行で二本の新聞小説を生み出していくことは困難な作業だった。新聞小説を口述する清張の思考は混乱の極みに達していたのかもしれない。

四 二つの訂正記事

少し後の話になるが、平林たい子が清張について、「人間ではなく『タイプライター』です」と発言したというのは人口に膾炙した話だ。（４）しかし、もし清張が機械的に原稿を量産するだけの「タイプライター」であったのなら、清張はよほど出来の悪い機械だったということになる。機械が自動的に生産した原稿にしては、あまりにも間違いが多すぎる。「黒い風土」の原稿は、清張が決して平林たい子が言う意味での「タイプライター」ではなかったことを雄弁に物語っていた。仮に速記者を使っている場合であっても、清張は口述するだけで原稿を投げ出してしまうような無責任な態度を取ることはなかったのである。必ず原稿をチェックし、修正を加えていた。読者の読みやすさを考慮して文章をコンパクトにし、物語のスピードを落とさないような工夫を施し、修正すべき点があれば訂正の赤を入れた。しかも清張は、小説内に登場する情報が正確であることにこだわっていた。新聞小説はフィクションである。だから全ての情報が、事実として正しいものである必要はない。しかし清張は、事実は正確に伝えなければならないと考えていた。フィクション

であつても事実を揺るがせにしてはならない。いい加減な事実を列挙して省みない態度は、清張にしてみれば、虚構という形式に甘えた精神の表出にほかならなかつた。

後に『朝日新聞』で「火の路」（一九七三年六月十六日〜一九七四年十月三日）を連載したとき、担当記者となつた赤松俊輔は、連載時の次のようなエピソードを紹介している。

松本さんにも勘違いはあつて、二上山の雄岳にある大津皇子の墓が原稿で雌岳にあるとなつていたのを、私がチェックせずに見逃し、間違ひのまま紙面に出てしまつたのだ。読者からの指摘を受けてあわてたがもう遅い。松本さんとも相談の上、歴史が主題の小説だから誤りのままではまずいということで、四、五日後の文末に訂正を載せた。新聞小説の訂正は、前代未聞とまではいわなくても、それに近い大異例事である。

事実に正確を期そうとする清張の姿が伝わってくる逸話である。だが注意すべきは、「新聞小説の訂正」は、赤松が言うような「大異例事」というようなものではなかつたということだ。

少なくとも清張にとつては「大異例事」ではなかつた。清張にしてみても、「新聞小説の訂正」は、喜ぶべき事態では決してなかつたであらうし、頻繁に経験することでもなかつたであらうが、一度ならず経験済みのことだつた。というのも「黒い風土」連載時に清張は、二回も「訂正記事」を出していたのである。『朝日新聞』の学芸部の記者にとつては冷や汗もののアクシデントだつたのだから、海千山千の清張にしてみれば、そうした訂正は新聞小説に付き物とまでは言わないにせよ、避けるに避けようのなかつたミスだつたのではないか。

「黒い風土」の一回目の訂正記事は、連載九十二回目「北海道（九）」に掲載されたものだ。一九五九年八月二十一日の『北海道新聞』夕刊に掲載された回である。

◇訂正　きのうの『黒い風土』（九一回）本文七行目に『百二十人乗りの大型だ^マ』とあるを『六十九人乗りの大型だ^マ』と訂正するむね、作者から申入れがありました。

九十一回では、若宮四郎が北海道に向かうために乗つた飛行機が「百二十人乗りの大型」と記されていたが、清張は、それを「六十九人乗りの大型」に訂正してもらいたいと申し入れたのである。次いで二回目の訂正記事は連載四〇〇回「錯誤の不安（十）」に掲げられ

た。『北海道新聞』夕刊の一九六〇年六月二十七日に掲載された新聞小説欄の末尾には、次のように記されていた。

▽訂正 三百九十九回文中の『相模小山』は『駿河小山』、また『御殿場線が小田原から岐かれている』とあるのは『国府津』の誤りでした。(5)

「黒い風土」の終盤、若宮四郎は追っていた老夫婦がいるという情報をキャッチして熱海に赴き、さらに老夫婦が宿泊していたホテルのボーイから、老夫婦の向かった先を聞き出すことに成功した。その行き先が、『北海道新聞』夕刊では「相模小山」になってしまい、さらに「相模小山に行くには、小田原から岐れている御殿場線を利用する」という説明を導いてしまったのである。訂正記事が伝えているように、実際に御殿場線にあるのは駿河小山という駅であり、御殿場線は小田原ではなく国府津から御殿場を経て沼津へと向かっている。だから訂正記事は正しい。それは事実を正しく伝えようとしている。書き手の誠実さが伝わってくる記事でもある。だが、よく考えてみよう。これらは訂正記事を出さねばならぬほどの間違いだろうか。物語の本質に関わるような間違いではなかったのである。だから訂正記事を出してまで事実を正確に伝えようとする書き手の姿勢は、あまりに正直すぎるものだ。

そもそもいったいどれだけの読者が「百二十人乗りの大型」ではおかしいと気づくというのか。たしかに連載九十一回「北海道(八)」の冒頭は、「若宮四郎の59番というのは最後の組で、彼は人々のうしろから歩いて飛行機のタラップを昇って行った」という一文から始まる。「百二十人乗りの大型」飛行機であれば、若宮の手にした「59番」というチケットが「最後の組」というのはおかしい。矛盾してしまう。その点「六十九人乗りの大型」なら問題はない。可能であるならば、訂正すべきだ。しかし、そうした矛盾に気づけるのは、精緻な読解力を身につけた一部の読者だけだ。清張が新聞小説でターゲットにしている大方の読者にとつては、「百二十人乗り」と「六十九人乗り」の差異はたいした問題にはならない。そっとしておけば、ほとんどのひとには気づかれないで済む。仰々しく訂正記事掲げて、間違いを触れ回る必要はないはずなのである。にもかかわらず清張は訂正記事を出させて、自らの間違いを公にし、正しい事実を伝えようとした。

「相模小山」と「小田原」の間違いについても同じだ。読者の多くが御殿場線を日々使う人びとであるならば、訂正記事は必須だ。いくらフィクションの中に登場する地名であ

つても、御殿場線を知っている読者は、「相模小山」と「小田原」を虚構の地名とは受け取らず、それらを単なる間違いとみなしてしまうだろう。そうしたら、読者の興を削ぐことになる。したがって否応なく訂正記事は出さなくてはいけないものとなる。しかし、一九六〇年時点の『北海道新聞』の読者で、どれだけのひとが御殿場線についての正確な知識を持っていたのだろう。また御殿場線を日々活用するひとで『北海道新聞』の読者でもあるひとが、どれだけいたことだろう。だから訂正記事など、ことさらに出す必要はなかったのである。知らん顔をしていれば、それで済んだはずだ。『西日本新聞』や、御殿場に比較的近い名古屋を本拠地とする『中部日本新聞』に掲載されるときに、こっそり直せばそれで充分なはずだ。単行本に収録するときに直したっていいはずだ。訂正記事は、自分の間違いをわざわざ吹聴する効果しか発揮しない。

正直過ぎる清張。しかし、こうした清張の姿勢にこそ、「多作即乱作」とみなす風土に挑戦しようとする清張の強い意志がうかがえるように思う。小説内の情報に、事実とは異なるものが紛れ込んでしまうことは多々あることだ。決して珍しいことではない。そうした事実とは相違する情報を、フィクションであることに居直って、そのままにしてしまう書き手だっている。しかし、間違いの情報をそのまま放っておく態度を清張が取ったら、それはすぐさま「乱作」という中傷を惹起することになるだろう。だから清張は正直に訂正記事を出させた。その過剰なまでの正直な振る舞いに、清張の強い意志を読み取らなくてはならない。

五 新聞小説を推理小説に仕立て上げる

三八八回の原稿用紙と三八九回の原稿用紙の間には、二枚の薄いわら半紙が差し挟まれていた。鉛筆書きで文字が記されている。一枚目に眼をやると、四角で囲われた「訂正」という文字が飛び込んでくる。「黒い風土」三八九回の訂正を願う手紙である。続く二枚目のわら半紙には、次のような言葉が記されていた。

道新本社文芸部から黒い風土の389回の件、たしかに大丈夫ですねとねんをおして来ました。まっマッマからお願いしますと。

締切間近の緊迫感のあるやり取りが眼前に浮かんでくるかのようだ。『北海道新聞』の本社文芸部にしてみれば、東京にいる清張から本場に訂正の原稿が来るのか、気が気でなかったことだろう。清張もまた、締切が押し迫ってくる中で、原稿を訂正するプレッシャーを切実に感じていたのではないだろうか。

そうまでして清張は何を訂正しようとしたのか。【資料3】を見ていただきたい。上段の①が『北海道新聞』夕刊一九六〇年六月十六日に掲載された「編集長の推理(九)」である。下段の②が、原稿用紙に記されていた当該箇所の文章である。銀座のバーでハイボールを飲みながら、若宮が事件を推理している一節だ。若宮は行方不明になっている由美のことを考える。由美は熱海で岩淵という男の殺害に関わり、さらに名古屋の西山旅館では別の男、春田の殺害にも関与したのではないかと疑われている女性だ。①に比べ②の記述の方が、たしかに錯綜している。新聞小説の読者を考えるのなら、②の記述はほめられたものではない。しかし新聞社を狼狽させてまで訂正する内容だろうか。久しぶりに訪れた銀座のバーで、アルコールの入った若宮が推理をする場面である。錯綜した記述は、酒に酔った若宮の思考が蛇行するさまを表象しているとも言えなくはない。しかし清張は訂正せずにはいらなかった。おそらくぎりぎりまで粘り、原稿を電送させたのだろう。(6)

なぜ清張は無理をしてまで原稿を訂正したのか。そこには推理小説というジャンルの問題が関わっているように思う。「黒い風土」の連載を始めるに当たって清張は、「作者のことば」として「推理小説のもつ特異性を活かした楽しい小説にしたい」と書いていた。「黒い風土」は娯楽を第一とする新聞小説ではあるのだが、同時に清張は、推理小説としての愉悅も読者に与えたいと考えていた。新聞小説にして推理小説。そうした実験の舞台が「黒い風土」だった。犯人は誰か、黒幕は誰か。推理する愉しさを読者に与え、また犯人や黒幕を示唆する手がかりを物語のそこそこに、それとなく仕掛ける必要がある。そうした仕掛けがない中で犯人や黒幕を明らかにしても、推理小説の読者は納得しない。犯人や黒幕をほのめかす要素が全くない中で事件の解決を提示しても、それは強引なこじつけにしかならない。推理小説のファンから、失敗作という烙印を押されてしまっただけだ。

だから清張は原稿を訂正した。②では一切登場しないにもかかわらず、①で想起され若宮の思考の大部分を占めたのが村田だった。村田は、若宮が勤務するR新聞社の熱海通信局の通信員である。頭の回転は速くなく、また切れ味鋭い思考も身につけていない。記者としては失格の部類に属する。だが、真面目な仕事ぶりと朴訥とした人柄ゆえに、若宮の手となり足となり活躍する。その村田がもたらした情報が、【資料3】①に記されている通

り、「春田を殺害したその女というのは、熱海の『シーホーク』で働いていたマユミというのではないか」というものだった。

ところが若宮は、信頼しているはずの村田の情報を疑う。さらに、「村田は偶然マユミという春田の恋人を見つけたので、ただ単に、それに結んでいるだけだ」と考えるのだが、その自分の考えにも、どうにも納得できないでいる。「どこか違っている」という「感じ」が、若宮の思考に、そして読者の中に残される。その「感じ」を露呈させること、それこそが犯人や黒幕につながる布石として重要だったのである。連載の回数は残り約五十回である。真犯人につながる布石を打つこと、それが推理小説「黒い風土」にとっては必要なことだった。

清張は「多作」の作家だった。「黒い風土」の原稿用紙には、「多作」ゆえの苦勞と混乱が刻み込まれていた。しかし同時に「黒い風土」の原稿からはつきりと感じ取ることができたのは、作り上げつつある作品を「乱作」と呼ばせないようにしようとする強い意志だった。

六 挿絵画家・生沢朗

「黒い風土」の連載が始まる前に各紙に掲載された「つぎの夕刊小説」は、新しく始まる連載小説を、次のように紹介していた。

本紙連載中の梅崎春生氏の『人も歩けば』は近く完結、引続いて松本清張氏作『黒い風土』を連載します。松本氏は昭和二十七年『ある小倉日記^マ』伝^マ』で第二十八回芥川賞を受け、その後作家生活に入り、初期の『眼の壁』『戦国権謀』『悪魔に求める女』を始め最近の『白い闇』『陰謀將軍』などによって、推理小説の分野に一新期を画した作家です。多年氏が胸奥に秘めていた題材によるこの推理小説『黒い風土』はどのように展開されてゆくか？読者も作者とともに推理を働かせてもらいたいと思います。なお、挿絵は読者に馴染の深い生沢朗氏です。ご期待ください。(7)

小さなスペースのほとんどを費やして、清張が「推理小説の分野に一新期を画した作家」であることを印象づけようとしている。逆に言えば、「黒い風土」の連載に取りかかろうと

する時期、清張が言葉を尽くして説明しなければならない「新進作家」のひとりでしかなかったことを、この囲み記事ははっきりと示している。

ここで注目すべきは、末尾の「ご期待ください」の一言である。むろん記事を書いた記者は、「黒い風土」に「ご期待ください」という思いで、末尾の一言を書き記したのだろう。だが穿った見方をすれば、この記事の書きぶりは、そうとばかりは受け取れない口吻を示唆している。「推理小説の分野に一新期を画した作家」による「黒い風土」を、推理を働かせながら楽しんでもらいたいが、その出来映えについては保証しかねるところがある。しかし挿絵はあの「読者に馴染の深い生沢朗氏」である。「黒い風土」の出来映え如何に関わらず、生沢朗の挿絵にはぜひとも「ご期待」いただきたい。「つぎの夕刊小説」の書きぶりは、こうした読解をも許容してしまう書きようになっている。

同じく生沢朗が挿絵を担当した清張の新聞小説に、約四年後に連載の始まった「草の陰刻」(『読売新聞』朝刊、一九六四年五月十六日～一九六五年五月二十二日)がある。その連載直前に掲げられた「つぎの朝刊小説」を、「黒い風土」のときの「つぎの夕刊小説」と比べてみよう。一九六四年五月十二日の『読売新聞』朝刊に載った「つぎの朝刊小説」には、次のように記されていた。

井上靖氏の「盛装」は十五日に終わり、つづいて十六日から松本清張氏の「草の陰刻」が始まります。松本氏は昭和二十八年、「或る『小倉日記』伝」で芥川賞を受けましたが、三十三年の「眼の壁」「点と線」で推理小説に新境地を開拓して以来、現代社会の「黒い部分」に鋭いメスを入れた問題作をつぎつぎに発表、今や社会派作家の随一として文壇の第一線で、精力的な活動が続けています。「砂の器」「落差」について読売新聞には三度目の登場である「草の陰刻」は、作者が外遊後の第一作として新たな構想と野心のもとにペンをとるもので、生沢朗氏のさしえとともに、大きな期待が寄せられます。ご愛読ください。

一読すれば明らかだが、ここでの清張は「文壇の第一線で、精力的な活動が続け」る、押しも押されぬ当代随一の「社会派作家」として遇されている。「草の陰刻」の中心はあくまでも清張であり、「生沢朗氏のさしえとともに」という書き方が如実に示しているように、「大きな期待」の中心に据えられているのは、清張の「ペン」が紡ぎ出す物語である。

「黒い風土」を紹介する「つぎの夕刊小説」と、「草の陰刻」を紹介する「つぎの朝刊小

説」の差は顕著だ。その差の表れなのか、「草の陰刻」のときの「つぎの朝刊小説」には清張による「作者の言葉」が掲げられているだけだったのに対し、「黒い風土」のときの「次の夕刊小説」には清張の「作者のことば」とともに生沢の「画家のことば」も掲載されていた。『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』の読者は、清張の物語以上に生沢の挿絵に大きな期待を寄せていたのかもしれない。

事実、「黒い風土」で清張は『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』という三社連合の紙面にはじめて登場したのだが、生沢はそうではなかった。確認できた限りでも、生沢は、敗戦後から「黒い風土」までの間に、三社連合の紙面に、都合五回挿絵画家として登場している。(8)だから「つぎの夕刊小説」が書いていたように、清張以上に生沢は「読者に馴染の深い」存在だった。だがこの時期の読者にとって生沢は、単に「馴染の深い」だけの挿絵画家ではなかった。清張以上に生沢が期待される素地が存在していたのである。

『生沢朗さし絵画集』(現代美術研究会、一九七五年四月)に収録された美術評論家の田中穰による「生沢朗について」によれば、大佛次郎「宗像姉妹」(『朝日新聞』、一九四九年六月二十五日)十二月三十一日)や三島由紀夫「につぼん製」(『朝日新聞』夕刊、一九五二年十一月一日)一九五三年一月三十一日)などで「本格的な文芸作品のさし絵には欠かせない存在」になった生沢の評価は、石川達三の「自分の穴の中で」(『朝日新聞』、一九五四年十一月四日)一九五五年六月七日)で決定的なものになる。「自分の穴の中で」の挿絵によって、生沢は「文芸ものの新時代のさし絵画家として一つの世界を作り上げた」のである。

そうした生沢の「人氣が完全な定着をみせた」のが、井上靖「氷壁」(『朝日新聞』、一九五六年十一月二十四日)一九五七年八月二十二日)の挿絵を担当したときだった。井上靖の小説とともに生沢の挿絵も大変な評判となり、「朝ごと、まずその絵を見てそれからその日の文章を読むのを日課とする読者が意識するとしないにかかわらず大部分を占めた」と言われたくらいだった。

事実、生沢の描いた挿絵は連載終了直後に『氷壁画集』(朋文堂、一九五七年十一月)として刊行されるほどの人氣を博した。その挿絵画家としての盛名は、「氷壁」を連載した『朝日新聞』の読者を超えて、広く共有されるものとなっていたのである。だから「黒い風土」の連載が始まる時期、生沢は新聞小説の挿絵画家として確固とした地位を築き上げていたことになる。あえて言うなら、新聞小説を手がけるのが三作目という清張とは、格の違う挿絵画家だった。『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』の読者にしてみれば、

「黒い風土」は、評判になった「氷壁」の後、生沢の絵筆に接する最初の機会だったのである。生沢の挿絵への期待はいやが上にも高まって行く。その期待値が、清張の物語へのそれを上回るものであったとしてもおかしくはなかった。(9)

七 挿絵と新聞小説の読者

言うまでもないことだが、新聞小説にとって挿絵はとても重要な役割を果たしている。たとえば一九六一年十二月十九日の『朝日新聞』朝刊に載った「主婦手帳」欄を見てみよう。東京都世田谷区に住む女性が、新聞小説の醍醐味とは何であるのか、それを端的に伝えてくれている。

新聞の切り抜きで本を

新聞の連載小説は単行本になってもさし絵のないのがふつうです。そこでふだん新聞のを切り抜いて、適当な厚紙を表紙にしてとじこめば、さし絵のはいった本ができあがりたいたいへん興味深いものです。

新聞小説にとって、挿絵は決して添え物などではなかった。挿絵だけを愉しむ読者はまれであろうが、挿絵によって新聞小説を読む愉しみは増幅される。新聞小説が成功するか否か、それは挿絵にかかっていると言っても過言ではないくらいだ。挿絵が入っていない単行本は味気ない、自分で作った作った切り抜き帳の方が、ずっと読む愉しみを味わわせてくれる。「主婦手帳」に投稿した女性は、新聞小説を味知する方法を熟知していたのである。

(10)

性別や受けた教育や居住地域にかかわらず、新聞小説を愉しむ読者なら、挿絵を疎かにすることはなかったのではないか。たとえば新聞の読み手として稀代の存在だった津島寿一も、新聞小説を読む醍醐味を挿絵に見出していた。

敗戦直後の東久邇宮内閣で大蔵大臣を務め、また谷崎潤一郎の友人としても知られる津島は、戦前は五紙、戦後は六紙の新聞を取り、毎朝気になった記事をスクラップし続けたのだが、まず手をつけるのは新聞小説で、朝刊と夕刊合わせて二十三本をスクラップし続けたという。(11) その津島が、東久邇宮内閣総辞職後、公職からしばらく離れていた間

に上梓したのが『閑適生活』（12）である。上中下に分かれた三冊の随筆集は、敗戦後の風俗の記録としても興味深いのだが、新聞小説の読者の側からの記録としても貴重である。

津島は「昭和十一年以来今日（三十六年二月末）までに切抜きを作った連載小説の作品数は三百七十五」に上り、「整理合本した冊数は、一つの小説でも、一年余りも続いた長篇のものは、便宜上、三冊または四冊に分割して合本しておるから、冊数としては四百三十余冊にも及んでおる」と豪語する。（13）『朝日新聞』『毎日新聞』『読売新聞』『産経新聞』『東京新聞』『日本経済新聞』六紙に掲載されている新聞小説を全て切り抜き続ける津島は、きわめて特殊な新聞小説の読者だ。なぜ津島はそうまでして新聞小説の切り抜きにこだわったのだろうか。津島にとって新聞小説の魅力とは何だったのか。津島は次のように書いていた。

私が、新聞連載小説の切抜きを作るようになった趣旨は、すでにのべたように、そのさし絵を保存し、かつ、観賞しようというのが、その大きな狙いである。こんな手数をかけて小説の切抜き冊子をつくらなくても、単行本になったものを買った方が奇麗で、また便利だろうという方もあり、そして事実、これらの連載小説の大部分は立派に装幀された単行本として売出されているのである。しかし、単行本では、新聞掲載の場合のように、毎日のさし絵を見ることができない。私は新聞小説の大きな魅力は、このさし絵にあるとおもう。そこで、私が新聞小説の切抜きを作ることは、作品とともに、そのさし絵を保蔵したいということにある。（14）

「閑適生活」ではなく公務で多忙な日々にあっても、津島は新聞小説を切り抜き続けたという。津島を駆り立てたもの、それは「さし絵を保蔵したい」という欲望だった。

新聞小説の挿絵の魅力に囚われたのは、「主婦手帳」欄に投稿する女性だけではなかった。東京帝国大学を出て大蔵省に入省し、大蔵大臣にまで上りつめたエリート官僚も、その魅力に呑み込まれてしまった。新聞小説の多種多様な読者を惹きつけるためにも、挿絵を疎かにすることは許されなかった。

周知の通り、清張はデビュー前、朝日新聞西部本社広告部意匠係に勤務しながら、デザイナーとしても活躍していた。門司鉄道局主催の観光ポスターコンクールでは常連となるほどの腕前であった。さらに一九五一年には国鉄・日本交通公社・全日本観光連盟共催の

全国観光ポスター公募に応募し、作品「天草へ」が推薦賞を受けた。(15) そうした清張が挿絵を軽視していたはずはない。清張は挿絵を欠くことのできない大切なものだと考えていたし、また挿絵を担当した画家への気遣いも忘れなかった。(16)

「昭和史発掘」『週刊文春』一九六四年七月六日～一九七二年四月十二日)を連載するに際し、挿絵は風間完がよいと自ら指名したというエピソードは、清張が挿絵を、作品を構成する重要な要素と考えていたことを端的に告げている。挿絵があつてはじめて作品は完成すると清張は考えていたのではないか。また清張に請われて「昭和史発掘」で挿絵を担当した風間が、やむにやまれぬ事情で渡仏した際には、清張自身が絵筆を執り挿絵を描くこともあつたという。(17) これらの逸話からは、挿絵を享受する清張の姿がうかがえないだろうか。見るにせよ描くにせよ、清張は自分自身が生み出した言説に付せられる挿絵を、心から愉しんだにちがいない。

こうした清張にとって、「黒い風土」で挿絵を担当した生沢朗はどのような存在だったのだろうか。

八 松本清張と生沢朗

北九州市立松本清張記念館で二〇〇五年一月十五日から三月三十一日まで開催された「挿画展 松本清張作品を彩る単色の世界」の図録(18)の巻末に、「清張作品を手がけた挿画家たち」を整理した表が掲載されている。その一覧表を参考に、手がけた清張作品の多寡で挿絵画家を並べると、次のようになる。

- 一位 田代光 (作品数 116)
- 二位 生沢朗 (14)
- 三位 御正伸 (12)
- 四位 濱野彰親 (8)
- 五位 風間完 (6)
- 六位 朝倉撰 (5)
- 岩田専太郎 (5)
- 杉全直 (5)

生沢は、田代光に次いで、多くの清張作品に携わった画家だった。「黒い風土」以前から、生沢は「黒い樹海」「婦人倶楽部」、一九五八年十月～一九六〇年六月」と「黒い画集」(『週刊朝日』、一九五八年十月五日～一九六〇年六月十九日)の挿絵を担当していた。また「黒い風土」以後においても、次のような作品の挿絵を手がけていた。

「蒼ざめた礼服」(『サンデー毎日』、一九六一年一月一日～一九六二年三月二十五日)

「風の視線」(『女性自身』、一九六一年一月三日～一九六一年十二月十八日)

「ガラスの城」(『若い女性』、一九六二年一月～一九六三年六月)

「水の炎」(『女性自身』、一九六二年一月一日～一九六二年十二月十七日)

「けものみち」(『週刊新潮』、一九六二年一月八日～一九六三年十二月三十日)

「石路」(『小説現代』、一九六三年二月～一九六四年五月)

「翳った旋舞」(『女性セブン』、一九六三年五月五日～一九六三年十月二十三日)

「草の陰刻」(『読売新聞』、一九六四年五月十六日～一九六五年五月二十二日)

「花氷」(『小説現代』、一九六五年一月～一九六六年五月)

「流れの結像」(『現代』、一九六七年一月～一九六八年六月)

「隠花平原」(『週刊新潮』、一九六七年一月七日～一九六八年三月十六日)

六つの清張作品の挿絵を担当し、手がけた作品数で五位にランクインした風間完は、「挿画家と作家には奇妙な相性でもいうべきものがある」と述べ、清張と自分は相性がよかったと回顧していたが、その風間の二倍以上の作品を生沢は手がけていた。したがって生沢は、北九州市立松本清張記念館が挿絵についての展覧会を開催した風間完や杉全直や濱野彰親以上に、清張とウマが合った画家と考えてもよさそうである。

先に生沢は「黒い風土」以前に「黒い樹海」と「黒い画集」の挿絵を担当していたと述べたが、連載時期を考慮に入れて厳密に言うのなら、「黒い風土」の連載が始まったとき、生沢は「黒い樹海」、「黒い画集」、そして「黒い風土」という清張の三作品の挿絵を担当していたことになる。小説家と挿絵画家の関わりはさまざまであるから一概に断定することはできないが、同時に三作品の挿絵を担当していたことを踏まえるのなら、清張と生沢の関係には浅からぬものがあったと言いうことに間違いはないだろう。

「氷壁」に代表されるように生沢は井上靖の挿絵をたくさん担当したが、作品数で判断

するなら、清張は生沢にとって井上靖に匹敵する存在だった。松本清張という小説家は、生沢にとつても大切なパートナーであつたように思われる。にもかかわらず、生沢朗という名前と松本清張という名前は、不思議なくらいに結びつけられていない。

たとえば『生沢朗さし絵画集』は生沢の生前に上梓された画集だが、そこには清張作品の挿絵は一枚も収録されていない。石川達三、井上靖、有吉佐和子、五木寛之、立原正秋、大岡昇平の諸作品の挿絵が収録されており、また井上靖の「生沢朗の画風」、石川達三の「生沢君の画業」、大岡昇平の「生沢朗の絵」、そして有吉佐和子の「不信のとき」のとき」といった生沢を語ったエッセイも掲載され、生沢朗の挿絵画家としての側面を伝える貴重な資料なのだが、清張への言及は巻末に掲載された「生沢朗連載作品年表」に見られるだけである。しかもその年表に掲載されている作品は「黒い画集」と「けもの道」と「草の陰刻」の三作品しかない。むろん代表作のみを掲げた年表であるから、生沢が手がけた清張の十四作品のうち三作品が取り上げられているだけでも充分とも考えられるが、同じ年表に井上靖の作品が九つ挙げられているのと比べると、生沢朗の画業において清張の存在は、相対的にさほど大きなものではなかったのではないかと思われてしまう。

先にも引用したが、『生沢朗さし絵画集』に収められた「生沢朗について」で田中穰は、生沢の次のような言葉を紹介していた。

——さし絵で、小説の筋の展開だけを追ってゆかねばならないようなときには、さし絵を描いていてもさつぱり小説が面白くない。絵かきが乗らないような小説は、読者が面白がらない。絵かきが乗る場合というのは、主人公たちの動きのない会話の中にも、こちらが描かずにはすまなくなる夢、つまり読者も共に楽しんでくれる別世界のイメージがこちらの頭の中に浮かんでくるようなときで——、

つまりその点では、井上さんの「氷壁」はまったく作者と画家との呼吸があつた典型的な一例だと生沢さんはいうのである。作風でも、人間的な気質の上でもこの二所はハダが合うのか、「氷壁」を境に「城砦」「ある落日」「憂愁平野」「化石」「星と祭」など、生沢さんはいまもって数多く井上作品のさし絵を担当されることになっている。

風間完が清張との相性の良さを口にしていたように、田中によれば、生沢は井上靖と「呼吸があつた」と話していたという。それでは清張と生沢の「呼吸」はどうだったのだろう。生沢は清張の「黒い風土」を読みながら、「こちらが描かずにはすまなくなる夢」に囚われ

たのだろうか。「黒い風土」は生沢を「別世界のイメージ」に飛翔させ得たのだろうか。
松本清張と生沢朗の関係について評価するのなら、やはり生沢の手が掛けた十四作品全てを確認することが必要だろう。本稿ではその手始めとして、「黒い風土」についてのみ見ていくことにしたい。

九 絵組み

「黒い風土」の原稿には、しばしば「絵グミ」あるいは「エグミ」といった文字が記されている。タイトルの下あたりに記されていることが多いが、本文の末尾に記されていることもある。最初に登場したのは連載十二回目の原稿用紙だった。本文の末尾に「絵グミ 若宮四郎がキャバレーで踊っている場面」と記されていた。以後、「黒い風土」の原稿用紙を調査していく過程で、全部で八十四の「絵グミ」に関するメモを確認することができた。それらのメモの内容をまとめたのが【資料4】である。

清張が「絵グミ」あるいは「エグミ」などと記していたのは、絵組みのことである。挿絵のある連載小説の場合、場面の内容と合った絵を描いてもらうために、内容をあらかじめ挿絵画家に伝えなくてはならない。そのために編み出されたのが絵組みという方法だった。

もちろん理想を言えば、小説家が書き上げた原稿を事前に挿絵画家に読んでもらい、その上で当該回の挿絵を描いてもらうのが一番である。それだったら絵組みなどに頼る必要はない。たとえば木村莊八の挿絵における代表作と言うべき永井荷風の「澤東綺譚」(『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』夕刊、一九三七年四月十六日〜六月十五日)は、そうした理想的な状況下で生み出された傑作だった。たとえば尾崎秀樹は「澤東綺譚」の挿絵について、次のようなエピソードを紹介している。

「澤東綺譚」の場合は、三十五回分の原稿を前もって渡され、丹念に読みおえたあと、まず亀戸から玉の井へかけて一通り歩き、澤東一帯の叙情をたしかめ、さらに知り合いの娼家を訪ね、色気抜きで、家の間取、内所、二階戸だから便所の構えまで画帳二冊分に写生したという。

それだけの下準備の後に、玉の井界隈の地図を求め、それに本文にある地名・店名

などを書き入れ、現地に行つて確かめ、そこでのスケッチと地図を座右に用意して、さしえを描きあげたと回想している。「これらの用意はすべて僕にとつては元々好ましくこそあれ、一向苦にならないもの」だったという述懐は、さしえにうちこんだ木村莊八ならではのものではある。(19)

「墨東綺譚」の挿絵が傑作と言われる出来映えとなつた理由のひとつに、右のような制作過程があつたことを顧慮しなければならない。(20) 木村は「これらの用意はすべてよくにとつては元々好ましくこそあれ、一向苦にならないもの」だったと述懐しているが、木村に与えられたのは、むしろ贅沢な制作環境だったと言ふべきである。

挿絵という仕事に真剣に取り組もうとするならば、多くの挿絵画家は、原稿を丹念に読み込み、小説の舞台に足を向けて現地の空気を吸い、その上で絵筆を執りたいと願うにちがいない。しかし毎日が締切である新聞小説の場合、挿絵画家には原稿を「丹念に読みおえ」る時間すら残されていないことがほとんどだった。場面のあらましを聞かされただけで、画家は慌ただしく挿絵を完成させなければならなかった。

学芸通信社に務め新聞小説と関わり続けた川合澄男によれば、「作家によっては毎日ギリギリにしか原稿ができない人」もいて、そうした場合には、「ようやくできあがつた原稿を電話で読み上げて、画家はそれを二、三十分で仕上げて新聞社に渡すというようなこと」(21) もあつた。しかし、そうした方法によつても原稿が間に合わないときがあつた。そうした切羽詰まつたぎりぎりの状況に対処するために編み出された最終手段が絵組みだった。まだ書かれていない次回以降の内容の簡単なメモを作成し、それを画家に渡して挿絵を描いてもらう方法である。

「黒い風土」に取りかかる以前に二つの新聞小説をすでに書いていた清張も、むろんこの絵組みという方法を熟知していた。東京新聞の文化部の記者だった森秀男は、「かげろう絵図」を担当したときのことを、次のように振り返っていた。

翌日の夕刊に載る分を夜七時頃にオートバイの原稿係が持つて帰ってくる。それに私が目を通して、すぐに挿絵の岩田専太郎さんのところへ届けてもらい、深夜に挿絵ができるという毎日がつづいた。松本さんが〈絵組み〉という方法を覚えて、岩田さんに直接電話をすることも多くなつた。その日の夕刊に入れる原稿を受け取るために、朝早く荻窪駅からタクシーで上石神井の松本さんの家へ行き、そのまま社まで飛ばす

という危い橋を幾度渡ったことだろう。いまのように新聞の製作工程が機械化されていないときだから、かえってそういう離れ業もできたのだが、そんな苦勞もいまになつてみればなつかしさを誘ってくれる。(22)

「かげろう絵図」連載時の喧噪ぶりがまざまざと伝わってくる一文である。新聞小説は日々の慌ただしく流れさる時間の中で生み出された。清張も、そうした中で「かげろう絵図」を書き継いでいかなければならなかった。永井荷風のように、時間を贅沢に使って原稿全てをまとめて書き上げる余裕は、清張には許されなかった。だから絵組みは清張にとつて必須のものであった。連載を途切れさせないためにも、挿絵画家の負担を少しでも軽減するためにも、絵組みという方法は絶対に必要だった。

先程確認したように、「黒い風土」の原稿用紙上で確認することができた絵組みの指示は八十四回分だった。しかし、森が述べているように、絵組みの内容を電話で挿絵画家に伝えることもできたのである。そうであるなら、「黒い風土」の連載中、清張が生沢に電話で直接絵組みの内容を伝えていた可能性も高い。「黒い風土」の連載は全部で四四一回であるから、絵組みの指示も八十四回分よりも、もっと多かったと予想される。

ところで、絵組みという方法を使うことは危険な賭けでもあった。絵組みの指示通りに小説家が当該回の場面を書いていけばよいのだが、そうはならないこともある。絵組みの内容と小説家が書いた実際の場面の内容がずれてしまったとき、如何ともしがたい事態が出来ることになる。絵組みに則って画家が描いた挿絵と、小説家の書いた内容が齟齬を来してしまうのである。川合澄男は、絵組みの負の側面について、次のように書いていた。

ところがこれは「引用者注・絵組みのこと」時々失敗が起きる。作家の文章と異なる場面が出現するからである。たとえば、「二人が対話しているところ」という絵組みで喫茶店で話し合っているところを描いたら、原稿では日本間で座布団に座っていた——というようなことである。こうした場合は描き直しになってしまう。

川合は「描き直しになってしまう」と書いているが、「黒い風土」においては、本文の記述と挿絵の内容が矛盾している箇所が複数存在する。それらは概ね絵組みが原因となつて引き起こしたものであった。

【資料4】に整理した通りなのだが、たとえば八十九回の原稿用紙には、「次のエ 北

海道行の日航機の座席にいる若宮（飛行機中）」という指示が記されていた。その指示を踏まえて描かれた挿絵は九十一回に掲載されたのだが、本文の記述とは合致しないちぐはぐなものとなってしまっている。

本文においては、主人公の若宮四郎は「グリーン色の洋装をした若い女性」に、隣に座らないかと声を掛けられることになっている。はじめての飛行機で出来るだけ眺望のよい席に座りたかった若宮だが、チケットの番号のせいで最後の組で搭乗することになった。搭乗してみると、翼に邪魔されて風景を楽しむことのできない席しか残っておらず、若宮は少しでも眺望のよい席を探してうろうろしていた。後部に窓側の座席がひとつ残っているのが眼に入るが、その隣の通路側の席に座っている「若い女性」は、座らせてほしいと言ってくる搭乗客をことごとく追い返していた。連れがいるのだろうと若宮は思う。しかし若宮が側を通り過ぎると、「若い女性」は「よろしかったら、おかけになりませんか？」と若宮に声をかけ、「空港の風景が丸い額にはまったように、すっかり見える」窓側の席を、若宮に差し出したのである。

言うまでもなく、この若宮に席を与えた「グリーン色の洋装をした若い女性」は、「黒い風土」という推理小説で重要な役割を担う人物となっていく。その人物と探偵役の若宮が最初に出会う場面だ。しかし九十一回の挿絵は、絵組みの指示通り、若宮がひとりで機内に坐っている様子が描かれているだけだ。窓側に座る若宮の隣の席は空いている。「グリーン色の洋装をした若い女性」の姿を、そこに見ることはできない。

同様の矛盾を「黒い風土」で確認することは、そう難しいことではない。一〇三回の原稿用紙には「次のエ 大急ぎで、出発の身支度をする若宮」と記され、実際一〇四回の挿絵は旅館の部屋で身支度をする若宮の姿が描かれているが、本文での若宮は朝の旅館で朝刊を読み耽っているだけだ。出発の準備のために立ち上がろうとすらしていない。

あるいは一二回の原稿用紙に記されていた「若宮、本州へ 木谷編集長の机の前に立つ 木谷と話す」という指示。挿絵は絵組みに即して、散らかった編集机の向こうでしゃべり込む若宮と木谷を描いている。しかし本文はどうなっていたか。若宮は北海道の日航の事務所に行き、ハイヤーに乗って千歳空港に向かうだけだ。木谷編集長とは再会していないし、そもそも飛行機にすら乗っていない。

また原稿用紙上で絵組みの指示は確認できなかったが、一三九回も本文の記述と挿絵の内容がまったく噛み合っていなかった。本文で舞台になっているのは名古屋警察署である。その署内で若宮が山崎捜査課長に聞き込みを行っているところだ。最初から最後まで舞台

は警察署内である。しかし挿絵が描き出したのは、車の行き交う名古屋の大通りだった。手前に広めの歩道があり、何人かの歩行者がいる。一番手前を歩いている少し大きめの人物が、おそらく若宮なのだろう。署内にとどまって聞き込みを続けているはずの若宮が、挿絵では名古屋の街を闊歩していることになる。

このような本文と挿絵の矛盾は、毎日掲載され毎日が締切の新聞小説では、頻繁に起こってもおかしくないことだった。だが、川合澄男は「こうした場合は描き直しになつてしまう」と書いていた。描き直さなくてはならないほどの失敗だったのであり、実際に描き直すこともあったにちがいない。しかし「黒い風土」では、そうした失敗が何度も起こってしまった。こうした状況に鑑みるに、「黒い風土」において、清張と生沢の意思疎通はあまり上手く行っていないのではないかと勘繰らざるを得ない。

『点と線』と『眼の壁』が惹起した社会派推理小説ブームによって人気作家として認知されるようになったとは言え、新聞小説という舞台における清張は、新進作家のひとりに過ぎなかった。「野盗伝奇」と「かげろう絵図」という二つの時代小説を手がけた後、はじめて新聞という場で現代小説を連載する機会を与えられた新米の作家でしかなかった。他方生沢は、「氷壁」の挿絵で人気の絶頂に上りつめていた。

挿絵画家として一家を成した生沢は、新進作家から送られてくる絵組みに従って挿絵を描いていく。しかし新進作家が実際に書き上げた場面は、絵組みの指示内容とは違うことが往々にしてある。絵組みの通りに生沢が描いた挿絵は、結果的に本文の記述としては合致しないものとなってしまう。本文の記述と挿絵の断絶を新聞小説の読者はどのように受け止めるだろうか。本文が挿絵からずれていると考えるか、挿絵が本文とかけ離れたものになっていると認識するか。いくら生沢の挿絵画家としての知名度が高いとは言え、おそらく後者の方が圧倒的多数となるだろう。生沢が描き上げた挿絵は、本文の内容とは何らの連絡も持たない間の抜けたものとして、物笑いの種になってしまう可能性すら出てくる。そうした状況を前にして生沢の心中はどうだっただろう。築き上げた挿絵画家としての声望と自負が蔑ろにされていくのである。その心中は決して穏やかではなかったはずだ。

やはり生沢は、「黒い風土」を通して、「こちらが描かずにはすまなくなる夢」を見ることはなく、その心中に「読者も共に楽しんでくれる別世界のイメージ」が沸き起こることなかったのではないか。新聞小説「黒い風土」を舞台に、小説家と挿絵画家は密かに争闘をくり広げていたのである。

十 小説家と挿絵画家の葛藤

いまだ書かれていない場面の内容を挿絵画家に伝えるための簡単なメモ、それが絵組みだった。しかしあらためて【資料4】に掲げた清張の指示を見てみると、清張が原稿用紙上に記した絵組みは、しばしば内容に関するメモであることを超越してしまい、挿絵をどのように描くのかという指示になってしまっていることに気づく。

最初に登場した絵組み「若宮四郎がキャバレーで踊っている場面」や、二十八回の原稿用紙に記されていた「熱海駅のホームを湘南電車に乗るための、若宮四郎が歩いている」といった指示は、内容に関するメモと言ってよいだろう。それらは挿絵画家に何を描いてほしいのかを伝えているだけで、どのように描くかは画家の裁量に任されている。絵組みの内容を踏まえて、画家が自由におのれの想像力を飛翔させることも可能だ。

挿絵であるからには、場面の内容をふまえた表象であることは絶対の条件である。しかしどのようなふうに見えるのかは画家の自由であるし、その自由を享受してこそ挿絵の傑作は生み出されるはずだ。だから小説家と挿絵画家の間には、信頼関係が築かれていなければならない。小説家が挿絵画家の力量を信用しているとき、絵組みで伝えるのは場面の内容だけで充分なはずだ。その素材をどう料理するのかは、画家に一任してよいことなのである。

たとえば「霧笛」『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』夕刊、一九三三年七月七日（九月二十六日）を連載していたとき、大佛次郎は挿絵を担当していた木村荘八に、毎日挿絵を見るのを楽しみにしていると伝えたという。それを聞いた木村は、むろん喜んだ。（23）これこそ小説家と挿絵画家の理想的な関係である。挿絵画家は最初の読者のひとりであり、挿絵はその読者による批評でもある。だから挿絵が小説家に向けて作品の新たな側面を提示し、それが刺激となり、連載小説そのものが活性化していくこともある。「霧笛」は、そのようにして生み出された。木村荘八の見事な挿絵は、大佛次郎の刺激となった。その絵筆は、小説家を執筆へと駆り立てた。新聞小説「霧笛」は、小説家と挿絵画家の理想的な関係の賜物だったのである。

しかし「黒い風土」の清張は、絵組みで画家の領分に踏み込んでしまう。（24）たとえば二十九回の原稿用紙に記された絵組みである。「電車、二等車の中、島内氏と、ゴルフ道具を網棚に上げているゴルフ場帰りらしい中年の実業家のような紳士二人との話」という

指示は、多少込み入ってはいるが、場面の内容を丁寧に伝えようとする絵組みだとみなすことができる。しかし清張は、その指示内容の末尾に、「窓越しにみえるところ」という一言を書き加えていた。これは絵の視点をどこに置くのかという指示である。内容というよりは、挿絵をどのように描くのかという方法に関わる部分に踏み込んだ指示となっている。なるほど清張の指示は、的を射たものではあった。「黒い風土」の視点人物は若宮四郎であり、語り手は時に全知の視点から物語世界を把握することもあるが、概ね若宮四郎という作中人物に寄り添って物語世界を捉えている。(25)二十九回の絵組みと対応する三十回の内容を見てみよう。絵組みに記されている「中年の実業家のような紳士二人」を若宮は窓の外から見ていた。

発車のベルは鳴っている。

この忙しい中に、島内氏はどうしているかと、若宮四郎が、窓の外からのぞくと、島内氏は、二人の紳士と、しきりに挨拶を交している。

網棚の上には、当世流行のゴルフ道具が置いてあるから、川奈あたりの帰りらしい。

その後若宮も駅員に促され慌てて乗車し、三等車の座席に座って退屈した。そして「二等車に行ってみようとは思ったが、また島内氏と顔が合いそうなので、思い止った」と語られる。すなわち、若宮が「中年の実業家のような紳士二人」を見るのは「窓の外から」だけで、視点人物の眼差しに読者を誘導しようとするのなら、「窓越しにみえるところ」という絵組みの指示は、理に適ったものだったのである。

しかし挿絵画家の立場からはどうだろう。「電車、二等車の中、島内氏と、ゴルフ道具を網棚に上げているゴルフ場帰りらしい中年の実業家のような紳士二人との話」という多様な要素が組み込まれた絵組みの指示を、新聞小説欄の挿絵の小さなスペースで視覚化することは、プロフェッショナルな挿絵画家にとっても、簡単とは言えない所業だった。

二人の中年実業家風の紳士と島内氏を入れ、さらにゴルフ道具を網棚に上げる所作も描くのなら、構図にそれなりの工夫が必要になる。気を抜いたら、すぐにまとまりを欠いたごちゃごちゃした画面になってしまうか、本文の解説に過ぎない挿絵に堕してしまう。しかも絵組みの提示する素材は散文的なものばかりだ。画家の胸中に「夢」や「別世界のイメージ」をもたらす要素は皆無である。

それに加えて「窓越しに」という視点への指示まで忠実に守ろうとするのなら、かなり

の難事業となる。車窓越しに多様な要素の混在した画面を表象したら、挿絵はわかりにくいものになってしまうだろう。ひと目見て何が描かれているのかわからない挿絵は、挿絵としては失格である。

それゆえ実際生沢が描き上げた挿絵は、清張の絵組みを裏切ったものとなった。ひとりの男性が網棚に荷物を上げている様子に焦点が当てられ、ボックスシートには二人の中年男性らしき人物が向かい合って座っている。それらの光景を把握する視点は、車外ではなく車中にある。挿絵の観者、すなわち新聞小説の読者は、本文の記述を読むときには若宮の視点に身を委ね、挿絵を見るときは、若宮から遊離し、二等車内に身を置くことになる。視点の矛盾、視点の相克が、新聞小説の本文と挿絵の間で生じていたのである。

「推理小説は、もつと現実に着実に密着しなければ、読者に実感を与えることはできない」(26)と考えていた清張は、推理小説の読者の「実感」を大切に考えていた。現実的だという実感を与えることに配慮していた。だから清張は、物語世界を捉える視点を疎かにしたくはなかった。

どこから見るかによって世界の様相は変わってきてしまう。「黒い風土」を推理小説に仕立て上げるのなら、読者が若宮と同じ視点から世界を捉えるように仕向けたいと考えるのは当然のことだ。視点人物である若宮と同じ視点で世界を眺めさせ、その上で若宮の視点から事件の真相を考えさせ、探偵役の若宮と競い合う気持ちを起こさせること。そうした気持ちを読者の中に芽生えてくれば、推理小説としては成功だ。そのためには若宮の視点を相対化する要素を、出来る限り排除しなければならない。推理小説としての結構のためには、若宮の視点が相対化される必要はないのである。

だから清張は絵組みで画家の領分に足を踏み入れることを躊躇わない。九十二回の原稿用紙には「千歳空港前からハイヤーに乗る若い女 若宮、それを眺めている」と、若宮の視点から「若い女」を捉えるように指示を出し、一四七回の原稿用紙には「次のエ にかを見つめている若宮の眼 キヤバレーの内で」と書き記している。清張は、視点人物であり探偵役である若宮の視点を強調し、若宮の「眼」に読者を同調させるような挿絵を要求し続ける。

しかし生沢の描く挿絵は、若宮の視点と読者のそれが重ね合わさるような眼差しをもたらない。

空港で「若い女」を若宮が眺めるシーンは九十三回に登場するが、そこに掲げられている挿絵では、遠近法の消失点辺りに配置された「若い女」らしき人物を、画面手前に佇み

ながら眺めている若宮も描かれてしまっている。

キャバレーの中で若宮が「なにかを見つめている」場面は一四九回に出てくるが、そこでも画面手前の席に座り机に肘をつきながら、奥のダンスホールに眼を遣る若宮の姿が描き込まれている。若宮の「眼」が印象づけられることはなく、読者は若宮の視線をなぞろうと思えばなぞることができるが、結局のところ読者と若宮の眼差しが完全に同調するとは許されず、読者は画面の外、物語の外部、メタレベルへと追いやられてしまう。

生沢の挿絵においては、視点人物の若宮も、風景を構成する一要素でしかなくなっているのだ。読者の眼差しに許されているのは、風景の一要素として若宮を把握することだけである。(27)

しかし生沢の筆触は、まさしく人物を風景として生成させるところにこそ、その特色があった。人物を確固としたフォルムを持った肖像として際立たせるといっても、生沢は、縦横無尽に引かれた線の動きの中から人物を浮かび上がらせることを得意にしていた。じつと動かずにいる人物を丁寧に描き取って写実的な像に仕上げていくポートレートは生沢には似つかわしくない。動きのある時空間の中で一瞬浮かび上がった像を掬い上げるところに、生沢の真骨頂があった。たとえば石川達三は、そうした生沢の特色を「生沢君の線には速度がある」と言い当て、次のように述べていた。

生沢君のスケッチは大変に早い。大きなタッチで荒い線をいくつも引いているうちに、その線がいつの間にか命を持ち、命を持っている証拠に一種の表現を持ちその時から既に、作者の手をはなれて独立した(絵)になってしまいうように思われる。(28)

線がいくつも交錯する時空間の中から「いつの間にか」浮上してくる人物こそが生沢固有の人物像なのである。それゆえ探偵役の視点人物も、生沢の手にかかると、風景の中から自然と浮上してくる像に過ぎなくなる。うつすらと幕が掛かったような画面の中で、見る主体も見られる客体もたゆたい、線の動きの中で像としての姿が浮き上がりつつ背景に溶け込んでいく。こうした固有の筆触が、生沢に「氷壁」の挿絵の成功をもたらしたのである。井上靖の物語が醸し出す「氷壁」の「ソフト・フォーカス」(29)な雰囲気は、生沢の画風とまったく矛盾しないものだった。

しかし清張が駆使するのは、ドライなドキュメンタリー・タッチの文体である。「形容詞を大げさに使用」する「表現の過剰」は清張の忌む文章だった。(30)修飾過多になるこ

とで雰囲気ばかりが醸成され、内容が曖昧にぼかされてしまうことを避けようとしたのである。人物にしても風景にしても、清張はどちらかと言えば、パン・フォーカスで描き出そうとした。くっきりした鮮明な像として定着させようとしたのだ。(31)

ところが、ここに問題が生じる。言葉によって鮮明で正確な像を描写しようとするのなら、それだけ多くの言葉を費やさなければならない。だが言葉を費やして対象を正確に描こうとすればするほど、物語のスピードは落ち、言葉の連なりはタブローの平面に沈滞することになる。たとえばアラン・ロブ＝グリエやクロード・シモンらヌーヴォー・ロマンのテキストは、物語の停滞など歯牙にも掛けない実験精神への信頼があったからこそ成立した。だが、そうした精神は清張にとっては我慢のならないものだった。ある時清張は、中央公論社で清張の担当していた宮田豊栄に対して、唐突に「ヌーヴォー・ロマンなんてくだらない。あれはすぐに行きづまるよ」と口にしたという。(32)ヌーヴォー・ロマンの描写過多のエクリチュールは、清張にしてみれば、読者を置いてけぼりにした、小説家の自己満足の所産にほかならなかったのである。

だから清張の描写は最小限にとどめられる。登場人物の顔を延々と描写したりすることはない。たとえば、物語において重要な役割を果たすことになるR新聞社の熱海の通信局の通信員・村田壮八も、「四十を過ぎた年配である。眼を細めて愛想笑いをしているとこゝろは、いかにも好人物らしい」と描かれるだけである。描写への感溺は微塵もない。

しかし簡潔な言葉だけで提示される人物像が鮮明なものになるとは限らない。とりわけ小説を読み慣れていない者が読者であった場合、その脳裏に結ばれる像が鮮明なものになる保証はどこにもない。朦朧とした雰囲気だけが充満することにもなりかねないし、何らの印象も与えず消え去っていくことになる可能性も充分にある。だから清張にとって挿絵はとても重要なものとなった。物語を遅延させることなく鮮明な「現実感」を与えるために、清張は挿絵を存分に活用しようとした。

一四三回の原稿用紙に記された絵組みの指示を見てみよう。清張は「村田の顔を大きく若宮とビルをのんで話している顔 前のつづき」と記していた。一五二回の原稿用紙には、「蒼海ホテルの宿泊人リストを見ている若宮 大きくグローズアップがよし」という指示が見られ、一九一回の原稿用紙の絵組みは「語っている珠実の顔のグローズアップ」という要望を伝えていた。清張は挿絵画家に、中心となって登場する人物をグローズアップで描くことを求めている。挿絵が写実的な人物像を読者に提示することを心から望んでいたのである。

読者に先入観を与えてしまうことを恐れ、顔をあえて鮮明に描かないことを求める小説家は決して少なくはなかったにちがいない。画家にしても、読者の想像力を束縛することになるという理由で、写実的な挿絵を描きたがらないひとは多かった。たとえば谷崎潤一郎の新聞小説「蓼喰ふ虫」(『大阪毎日新聞』朝刊、一九二八年十二月四日～一九二九年六月十八日)の挿絵で知られる小出檜重は、「どうも挿絵があまり詳細に事件や主人公や風景を説明し過ぎて実感が現れ過ぎていると、私はかえって私の心に現れて来るものを大変邪魔される事が多い」ので、「詳細な写実を私はあまり好まない」と吐露していた。(33)生沢朗もまた、この系譜に連なる挿絵画家だった。生沢の描いた数々の挿絵は、生沢が、読者の「実感」を阻害する写実を避けることに腐心した画家であつたことを如実に伝えていゝる。小出檜重と同様生沢も、「詳細な写実」を好む画家ではなかった。

しかし清張は、人物像を読者の想像力に委ねたいとは思っていなかった。クローズ・アップを描くようにという指示が、そうした清張の考えを雄弁に物語っている。事実は事実として伝え、その上で読者の想像力を存分に活用してもらいたいというのが、清張の基本的な姿勢だったのではないだろうか。

クローズ・アップで描いてほしいという清張の希望を生沢はどのように受け止めたのか。一四三回の原稿用紙で清張は「村田の顔を大きく」描いてほしいと記していたが、座卓の向こう側に座る村田の顔はそれほど大きくは描かれていない。目鼻立ちはばかされ、村田の実直そうな雰囲気伝える人物像となっている。

一五二回の絵組みは、視点人物である若宮を「大きくグローズアップ」で描くことを要求していた。なるほど一五三回と一五四回の挿絵は、若宮を大きく捉えている。しかし一五三回の若宮は、陰影を表わす夥しい数の線が背後から被さつて来ているために、かろうじて目や鼻が識別できる程度にしか描かれておらず、一五四回に描かれる若宮の横顔は線によつて完全に塗りつぶされてしまつてゐる。生沢固有の筆致で捉えられた若宮の表象は、ドキュメンタリー・タッチの清張の文体とはまったく相容れないものと化していた。それは写実からは可能な限り遠く離れた像を提示していた。

一九一回の原稿用紙でも清張は「珠実の顔のクローズアップ」を求めていた。しかし生沢が珠実の顔を描くことはなく、一九二回の紙面を飾つたのはベッドから半身を起こした若宮の像だった。ミディアム・ショットで捉えられた若宮の顔は、生沢の手になる「黒い風土」の挿絵としては珍しくいかに大きく描かれている。だが生沢特有の線を多用した筆致のために顔の輪郭はばやかされ、目鼻立ちや髪型も明確な像を結ぶことはない。雰囲気

気や印象を読者に送り届ける生沢らしい人物像となっていた。

清張と生沢は争闘する。「黒い風土」を連載する新聞小説欄を舞台に、小説家と挿絵画家はせめぎ合う。

さすがの清張も、生沢にクローズ・アップを要求しても詮ないことに気づいたのだろうか。二・三六回の原稿用紙には「こんがらがった事件を象徴するような抽象的な絵に願います」と記されていた。それを受けて生沢は二・三七回の挿絵を抽象的に仕上げた。中心から周縁に向かって、さまざまな線が延びていく。一見カンディンスキー風にも見える構図だ。まん中やや上に男性の顔がぼんやりと浮かび上がり、その下辺に抽象化された人間や手がランダムに配置されている。絵組みの通りに「こんがらがった事件を象徴するような抽象的な絵」を生沢は描いたと言えるよう。

清張は満足したのか。いや、おそらくそうではなかった。「黒い風土」でもう一度抽象画風の挿絵が掲げられるのは四〇七回だ。パウル・クレーの天使シリーズをちよっと思いつきこさせるような曲線が、画面に伸びやかなリズムをもたらしている。アップテンポな線を縦横無尽に駆使する生沢の画風とは、やや趣の異なる、余白が目立つ画面構成となっている。実はこの四〇七回の挿絵は、絵組みの指示によるものだったのである。四〇五回の原稿用紙には「歩いている若宮の推理 例えばこのように」と記され、清張自身の手による下絵が描かれていた。

いくら清張がデザイナーとしても活躍していたとは言え、生沢朗という画家にとって清張は、絵の分野においては素人ではなかった。その素人が描いた下絵に則って挿絵を描かなければならない生沢の心中はどのようなものであったのか。富士山麓が舞台となる終盤で清張は、生沢に富士山を描くことを求めた。四二七回の原稿用紙には「夜の富士山麓の遠景」、四三三回の原稿用紙には「白明に浮ぶ富士（山麓より）」と絵組みが記されていた。「氷壁」の挿絵で評判になった画家に、清張は何としても富士を描いてもらいたかったのではないだろうか。しかし「黒い風土」で「氷壁」の画家が富士を描くことはなかった。生沢は絵組みの指示を拒み続けたのである。

「黒い風土」における原稿用紙上での最後の絵組みは「次のエ」という一言だった。四・三四回の原稿用紙の末尾に記されたものだ。清張自身が、再び下絵を描いている。富士山麓で格闘する二人の男の姿だ。草薙の中でひとりは倒れ、立っているもうひとりが見下ろしている。注目すべきは、その筆致である。下絵は線を多用して描かれ、二人の男も線によって塗り潰されている。言うまでもなく、生沢のスタイルを尊重した下絵を清張は提示

したのである。その清張の下絵を、画家として見事に昇華した挿絵を、生沢は四二九回に掲げた。

「黒い風土」以後も生沢は清張の挿絵を担当し続けた。清張の文体が朦朧体に変質することはなく、また生沢が写実的な画風に移行することもなかったにもかかわらず、清張と生沢のパートナーシップは続いた。だから「黒い風土」における二人の関係だけを取り出して、その後長く続いた二人の共同作業全てを評価することは避けなければならない。それは二人の協力関係によって生み出された他の全ての作品を、具体的に分析することを通して考えていくべきである。

しかしながら、ひとつ確実に言えることは、「黒い風土」が小説家と挿絵画家の興味深い関係を露呈させていたということである。良きにつけ悪しきにつけ、新聞小説は、小説家と挿絵画家が葛藤するプロセスを経て結実するものである。新聞小説の分厚い原稿用紙は、格闘の跡を私たちに伝え続けている。

〔注〕

(1) 東京朝日新聞社で学芸部記者を務めた新延修三は、「丹羽文雄」『朝日新聞の作家たち』所収、波書房、一九七三年十月）で、次のように書いていた。

昭和二十三年頃だったと思う。

「僕はいままで原稿用紙で五万枚書いた」と書いているが、それから二十三年経ったいまでは、優に十万枚を突破したという。これは本人の直話である。

十万枚！

一日に三枚か四枚しか書けなかった獅子文六や夏目漱石なら、二万五千日。六十九年間かかってやっと書くことになる。

原稿のスピードは、平均して、一時間に四、五枚、興に乗ると十枚近い。

この一節で新延は、丹羽文雄の書くスピードが驚異的であったことを伝えている。丹羽のスピードには及ばないものの、この逸話から、清張のスピードもかなりものだったことがわかる。文章を生業としている者であっても、一日に三、四枚しか書けないひとも多かったのである。ちなみに、私見によれば、丹羽文雄の小説では会話が多く採用され

る。改行も多い。文字が敷き詰められているというよりも、余白が多いという印象が強い。原稿用紙の枚数ではなく文字数で換算すれば、丹羽文雄と清張はいい勝負になったのではないか。「黒い風土」連載中、清張は「小説帝銀事件」を書き、「日本の黒い霧」を書き継いでいたのである。清張が紡ぎ出した文字数がどれだけのものだったのか、もはや想像することすらできないほどである。

(2)「清張さんの秘密」(『松本清張全集』第三十四卷月報、文藝春秋、一九七四年二月)。

(3)「私の芝居遍歴」『オール読物』一九七二年十月。ただし引用は『松本清張の世界』(文藝春秋、二〇〇三年三月)による。

(4)『松本清張全集』第六十六卷所収の年譜を参照。一九六二年の項に次のように記されている。

作家平林たい子が韓国の雑誌『思想界』(一九六二年八月号)で、作家にゆとりができると作品創造の面でも変わるのではないかと質問に「そうですね。そういう作家は思考というものがないんです。朝から晩まで書いているんですけど、何人かの秘書を使って資料を集めてこさせて、その資料で書くだけです。だから例をあげると松本清張のような作家は相当反米なんですけど、その理由が自分の秘書の中に共産主義者がいるんですね。そういうことがあるんで、そういう資料を集めてくるわけです。それで松本といえば人間ではなく『タイプライター』です」と発言した。これに対して「事務処理をする手伝いのひとが一人いるのみで、事実に対し、文壇暦の長い大先輩が、外国において匿名欄にでもありそうな発言をする心境がわからない」と日本読書新聞紙上で反論した(「平林たい子さんに訊く——南朝鮮誌『思想界』での断定について」十二月二十二日)。

清張が抗おうとしたのは、こうした発言を常識として流通させて省みない「日本の文壇」の土壌に対してであった。「多作即乱作」と、それこそ「思考」もせずに決めつける平林たい子の発言は、まさしく「日本の文壇」を象徴するものだった。

(5)訂正記事が載ったのは『北海道新聞』のみ。一九六〇年六月二十六日の『北海道新聞』夕刊に載った連載三九九回では「相模小山」が使われ、御殿場線も「小田原から岐かれている」と記されていたが、同回が掲載された『西日本新聞』夕刊六月二十八日号と『中部日本新聞』夕刊八月二十日号では、「相模小山」は「駿河小山」に訂正さ

れ、「小田原」も「国府津」に直されていた。

ちなみにこの連載三九九回を、「黒い風土」を連載した三紙それぞれと、さらに初收の単行本も含めて比較すると、それぞれの本文が微妙に異なっていることに、すぐさま気づくことができる。

▼『北海道新聞』夕刊（一九六〇年六月二十六日）

「相模小山に行くには、小田原から岐れている御殿場線を利用する。」

▼『西日本新聞』夕刊（一九六〇年六月二十八日）

「駿河小山に行くには、国府津からわかれている御殿場線を利用する。」

▼『中部日本新聞』夕刊（一九六〇年八月二日）

「駿河小山に行くには、国府津から岐れている御殿場線を利用する。」

▼『黄色い風土』（講談社、一九六一年五月三十日）

「駿河小山に行くには、国府津から岐れている御殿場線を利用する。」

見ればわかる通り、『西日本新聞』では〈相模小山↓駿河小山〉〈小田原↓国府津〉の訂正以外にも、「岐れている」が「わかれている」に訂正されている。おそらく〈岐れている↓わかれている〉の訂正は、清張によるものではなく、新聞社独自の判断によるものだろう。「黒い風土」が連載されていた時期は、「送りがなのつけ方」が話題になっていたときでもあった。

たとえば一九五九年七月十一日の『西日本新聞』朝刊は、第一面で「新・送りがな決まる」を大きく取り上げた。一九五八年十一月十八日に文部省・国語審議会から出された建議をふまえ、政府が一九五九年七月十日の閣議で「送りがなのつけ方」の標準を決めたことを伝える記事である。国語審議会では、「現代国語表記について送りがながさまざまに行なわれているのは不便であるばかりでなく、日本語の混乱を招く」という見地から二年間にわたって検討が行われてきた。その結果が政府に出された建議だった。

こうした状況の中、各新聞社は送りがなをどうするか、さらには漢字の使い方などを

うするかなど、さまざまな形で問題として取り上げ、また読者も新聞の言葉遣いに鋭敏になっていた。

たとえば一九五九年十月一日の『北海道新聞』夕刊の「道新の窓」欄には、「新聞小説の制限漢字、旧かなづかいについて」と題した読者からの質問が掲載された。農業を営む二十九才の男性は、「漢字制限、新かなづかいは文章をやさしく書き、わかりやすく読めるようにするのが目的だときくが、新聞小説でも随分とあて字やムダな書き方が目につく」と述べ、「小説なら『当用漢字』の範囲内で表現できないことはないと思う」から、「せめて新聞小説だけでも『当用漢字・新かなづかい』で書いてもらいたい」と訴えた。

その声に対し『北海道新聞』の本社学芸部長は、「たびたび制限漢字や難解ないいまわしの言葉が出てくるのは、おっしゃるとおりです。率直に言って、わたくしたちも困っている問題なのです」と吐露し、新聞社には「作家にことわりなく字句を修正することは避ける、といった一種の不文律ともいうべきもの」があり、「作家の意思をなるべく尊重したい、との考えに立っている」と弁明する。現時点では作家に「書きなおし」をお願いする程度しか出来ていないが、「小説も評論もあくまで読者のためのもの、ひとりでも多くの読者に読んでいただかねばならぬものなのですから、こんごいつそう作家の協力をえて、この新聞本来の目的に沿ってゆきたいと考えている次第です」と締め括った。

『西日本新聞』や『北海道新聞』に載った新聞記事から推測するに、『西日本新聞』が施した〈岐れている↓わかれている〉の訂正は、こうした情勢に配慮した新聞社の判断だったのだろう。初出紙を調査していく過程で明らかになったのだが、「黒い風土」を掲載した『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』では、このように本文が異なっていることがあった。しかし本文の違いはあくまでも微細な表記レベルでのごとであり、小説の内容に大きく関わるようなものではなかった。また本文の改変に清張の意志がどこまで関わっているのか、判断しかねるようなレベルであった。それゆえ今回の研究では、三紙及び初収単行本における本文の細かな比較対照は割愛することにした。

それにしても新聞小説における仮名遣いの問題は、とても面白い問題を孕んでいると思う。たとえば一九九二年から『読売新聞』の文化部で文芸を担当している尾崎真理子は、「丸谷才一さんは、十年に一度しか長編小説を発表されないのでとうとう新聞

小説を書いて頂くことが実現しなかったのですが、あの方も、新聞小説に必要なものをすべてもっている作家ではないかと思えます」(『新聞にとって新聞小説とは』、『新聞小説の魅力』所収、東海大学出版会、二〇一一年十二月)と述べているが、丸谷才一が新聞小説を手がけなかったことの理由のひとつに、丸谷が旧仮名遣いで書くことに拘った作家だったこともあるのではないだろうか。また近年『朝日新聞』朝刊(二〇一二年七月十三日)と二〇一三年三月十三日)に連載されていた筒井康隆の「聖痕」が、その古語や枕詞を多用した文体ゆえに「実験的」な作品として一定の意義を持ち得たのも、新仮名遣いで書かれることを前提としている新聞で連載された作品だったからではないだろうか。新仮名遣いを嫌った三島由紀夫と新聞小説の関わりなど、仮名遣いを媒介にすると、新聞小説のさまざまな問題が見えてくる。今後の課題としたい。

(6) 「黒い風土」の原稿用紙の欄外には、しばしば赤鉛筆で「電送」という文字が記されている。電送(ファクシミリ)があったからこそ、ぎりぎりまで原稿を引き延ばすことが可能になったのである。事実、新聞に電送が与えたインパクトには、無視し得ないものがあつた。それゆえ新聞社を舞台にした「黒い風土」の物語においても、電送は重要な役割を果たしていた。たとえば連載二六〇回「機械(五)」には、名古屋で死んだ男の顔写真が電送によって東京まで送付され、さらにその写真を北海道の札幌支局に電送しようとする場面が描かれていた。「黒い風土」の時代において電送が新聞社に与えた影響、とりわけ地方紙と電送の関連については、第二部第三章で詳しく考えることにしたい。

(7) 一九五九年五月十七日『北海道新聞』夕刊、一九五九年五月十三日『西日本新聞』夕刊、一九五九年六月二十一日『中部日本新聞』夕刊。

(8) 生沢朗が三社連合の紙面に挿絵画家として登場した、「黒い風土」以前の作品を以下に掲げておく。

- ・ 中野実「この恋百万弗」(夕刊、一九五〇年九月二日〜十二月三十日)
- ・ 大林清「いのちの限りを」(夕刊、一九五二年八月一日〜十月七日)
- ・ 石川達三「地上の富」(朝刊、一九五三年一月一日〜五月十六日)
- ・ 吉屋信子「苦楽の園」(夕刊、一九五三年十二月一日〜一九五四年六月五日)
- ・ 大佛次郎「峠」(朝刊、一九五六年七月十四日〜一九五七年二月八日)

(9) 萩原真由美は「新聞小説と挿絵」(『現代新聞小説事典』所収、至文堂、一九七七年

十二月)で、戦後の新聞小説(明示されていないが、およそ一九七六年まで)における挿絵を調査し、「頻度による人気画家」を明らかにしている。

- 一位 岩田専太郎(作品数〓四六回)
- 二位 生沢朗(三六回)
- 三位 御正伸(二七回)
- 四位 風間完(二一回)
- 五位 田代光(二九回)
- 六位 宮田重雄(一五回)
- 中尾進一(一五回)
- 朝倉撰(二五回)
- 七位 佐多芳郎(一三回)
- 八位 森田元子(一二回)

この調査結果からも、戦後の新聞小説において、生沢朗が一貫して人気の挿絵画家であつたことがうかがえよう。その生沢の人気を決定的なものにしたのが「氷壁」の挿絵だつた。「黒い風土」の挿絵を担当するとき、生沢は人気の絶頂期を迎えつつあつたのである。

- (10) 新聞小説と挿絵の関係を考えるにあたり、関肇「新聞小説と挿絵——小杉天外『魔風恋風』を中心に」『新聞小説の時代 メディア・読者・メロドラマ』所収、二〇〇七年十二月)、及び紅野謙介「新聞小説と挿絵のインターフェイス——一九二〇年代の転換をめぐる」『岩波講座文学2 メディアの力学』所収、岩波書店、二〇〇二年十二月)等を参考にした。

- (11) 「人 何でも自分でやる 多芸、多趣味の働き手」『読売新聞』朝刊、一九五九年八月十六日)。

- (12) 上(芳塘随想第六集)は一九六〇年十月、中(芳塘随想第七集)は一九六一年五月、下(芳塘随想第八集)は一九六一年十一月に、いずれも芳塘刊行会から刊行。

- (13) 『閑適生活 中 芳塘随想第七集』所収、注(9)を参照。

- (14) 同右。

- (15) 「年譜」『松本清張全集』第六十六卷所収、文藝春秋、一九九六年三月)。

(16) 図録『挿絵展 松本清張作品を彩る単色の世界』(北九州市立松本清張記念館、二〇〇五年一月) には、「迷走地図」『朝日新聞』朝刊、一九八二年二月八日～一九八三年五月五日) の挿絵を担当した濱野彰親に宛てた清張の手紙が掲載されている。清張は「いつも申し上げる通り、貴台の挿画は毎回力作で有難う存じました。ご苦勞をおかけしたことに感謝しています」と書き起こし、さらに次のように続けている。

おそらくこのお仕事は貴台の代表作の一つになると信じます。デッサンの確さ、陰影濃淡による量感、構図的的確さ、まことに美事なもので、近來排出するいわゆる「イラストレーター」なるものとうてい足もとにも及ばぬところです。

この傑作を「迷走地図」に頂いたことを大きなよろこびとしております。

挿絵を描いた濱野彰親への配慮とともに、小説を連載するに際して清張が挿絵を大切に考えていたことも、この手紙からはつきりうかがうことができる。なお濱野彰親については、松本品子編『濱野彰親挿絵原画集 モノクロームへの眼差し』(ラビュータ、二〇一二年十二月) も参照した。

(17) 風間完「画家・松本清張」『文藝春秋 臨時増刊 松本清張の世界』所収、一九七三年十一月十日号)。ただし引用は図録『風間完 挿画・原画展』(北九州市立松本清張記念館、二〇〇一年八月) による。なお清張と風間完の関わりについては、同図録以外にも、図録『昭和史発掘への招待』(北九州市立松本清張記念館、二〇一三年一月) も参照した。

(18) 図録『挿絵展 松本清張作品を彩る単色の世界』、注(16) 参照。

(19) 尾崎秀樹「木村莊八——さしえ家としての業績——」『さしえの50年』所収、平凡社、一九八七年五月)。

(20) 全ての原稿が脱稿された後に連載が始められた新聞小説としては、「澤東綺譚」以外に、たとえば谷崎潤一郎の「少将滋幹の母」『毎日新聞』朝刊、一九四九年十一月十六日～一九五〇年二月九日) が想起される。「少将滋幹の母」については、序章と第一部第四章を参照のこと。

(21) 『新聞小説の周辺で』(学芸通信社、一九九七年十一月)。

(22) 『かげろう絵図』誕生」(『松本清張全集』第二十五卷月報、文藝春秋、一九七三年十二月)。

(23) 「純粹の好感」(『近代挿絵考』所収、双雅房、一九四三年十二月)。

(24) 「黒の風土」には、週刊誌の伝説的な編集長・木谷啓介が、挿絵画家に挿絵の描き方を教え諭すエピソードが盛り込まれていた。画家の領分に足を踏み入れてしまう清張を思い起こさせる挿話である。この一節を読んだ生沢は、どのような思いを抱いたであろうか。ちなみにこの編集長が挿絵画家をこづき回すエピソードは、単行本『黄色い風土』では削除された。初出紙でしか読めない部分なので、以下に掲げておく。

一九五九年六月二十三日の『北海道新聞』夕刊に掲載された連載三三回「疑惑(七)」の冒頭部である。

或る挿絵画家が、それも中堅どころの画家だが、小説の挿絵をかいて持つてきた。木谷編集長は、それをしばらく見ていたが、ポイと机の上に放ると、その画家の腕をとり、黙ってエレベーターに乗せて階下に降りた。

画家の方ではお茶でもご馳走してくれるのかと思って、玄関を一しよに出ると、木谷編集長は、街に立って、画家の頭をこづき、自ら風景を指して、ここをこういう風に描け、人物の配置はこんな風に、と構図を細かに教えたまま、呆然としている画家を残して、ひとりで、さっさと社に引返した、というのである。

「ここをこういう風に描け、人物の配置はこんな風に」という指示は、清張の絵組みを想起させるに充分である。木谷がこんな風に画家を叱り飛ばしたのは、「彼が雑誌を愛する情熱の迸りの結果」であつたという。清張もまた、新聞小説を愛するあまり、画家の領分に踏み込んだ絵組みを原稿用紙に書きつけたのだろうか。清張と生沢の関係を考える上で、この『黄色い風土』では削除されてしまったシックエンスは、とても重要な役割を担っている。

(25) 清張における視点の問題については、藤井淑禎「ミステリーの自覚——菊池・芥川の地層と清張——」、及び「本流としての清張文学——漱石から清張へ」(ともに『清張 闘う作家——「文学」を超えて——』所収、ミネルヴァ書房、二〇〇七年六月)を参照。後者の論考で藤井は、漱石の『道草』や『明暗』において採用された三人称体(多元的な「一元描写」)とは、すなわち「作中人物に寄り添った視点と全知の視点とを自在に組み合わせた文体」であり、こうした視点を自在に多元化させてしまう手法は、清張が愛読した芥川龍之介や菊池寛、さらに木村毅の『小説研究十六講』(新

潮社、一九二五年一月）を介して、清張に流れ込んでいったと述べていた。「黒い風土」は、まさしく藤井が言うところの、「作中人物に寄り添った視点と全知の視点とを自在に組み合わせた文体」によって構築された作品だと言ってよいだろう。

(26) 「推理小説時代」（後に「推理小説の読者」と改題、『婦人公論』、一九五八年五月）。

(27) 読者の眼差しを探偵役の視点人物の眼差しに同調させようとする仕掛けは、『砂の器』（『読売新聞』夕刊、一九六〇年五月十七日～一九六一年四月二十日）でよりいっそう顕著なものとなる。挿絵を担当した朝倉摂も、そうした清張の意図を見事なまでに汲んだ構図を提示した。第三部第一章を参照のこと。

(28) 「生沢君の画業」（『生沢朗さし絵画集』所収、前掲書）。

(29) 長谷川泉「氷壁」（長谷川泉編『井上靖研究』所収、南窓社、一九七四年四月）。

(30) 「推理小説時代」、注（26）を参照のこと。

(31) 清張のこうした傾向は、清張自身が撮った写真によっても確認することができる。清張の没後に刊行された『松本清張写真集』（エス・エヌ企画、一九九四年八月）に収められた数々の写真を見ると、清張がカメラマンとしても、ソフト・フォーカスよりもパン・フォーカスを嗜好していたことをうかがわせる。清張とカメラの関わりについては、北九州市立松本清張記念館で二〇一二年一月二十日から三月三十一日まで開催された「松本清張没後20年特別企画展　いつもカメラを携えて　松本清張が愛したカメラとその時代」の図録（北九州市立松本清張記念館、二〇一二年一月二十日）も参照のこと。

(32) 文春新書『追憶の作家たち』（文藝春秋、二〇〇四年三月）。

(33) 「挿絵の雑談」（『大切な雰囲気』所収、昭森社、一九三六年一月）。

第二章 改稿される新聞小説 —— 「黒い風土」から『黄色い風土』へ

一 新聞小説の改稿

よく知られていることだが、中里介山は「大菩薩峠」を単行本化するに際して、徹底的な削除訂正を行った。たとえば高木健夫は「介山と「大菩薩峠」」、『新聞小説史 大正篇』所収、国書刊行会、一九七六年十二月）で、新聞連載第一回の方と単行本の冒頭部を詳細に比較して、両者に大きな相違があることを明らかにした上で、次のように述べていた。

「新聞小説」の作と「単行本」の作品と、その書き出しからしてが、このように違っている、ということは、心ある読者をして新聞小説のもつ宿命と性格を考えさせるであろう。新聞は、その日一日で読み捨てにされる。しかもその読まれ方は、書物を読む時のように、じっくりと構えて、落ち着いて読まれるとは限らぬ。むしろ、あわただしく読まれる場合が多いのだし、連載小説は、その日その日の筋を追って、娯楽的に読まれるのであって、必ずしも文学的に受け取られ、教養的なものとして読まれるというわけのものではない。

新聞小説は娯楽的に読まれ、日々読み捨てにされていく。それに対して書物になった小説は「文学的に受け取られ、教養的なものとして」「落ち着いて」読まれる。だから『都新聞』などの紙面で「大菩薩峠」を享受することと、単行本で「大菩薩峠」を読むことは、根本的に異なる経験を読者にもたらすのであり、そうした読書行為の差異を鋭敏に感受していたからこそ、介山は大幅な削除訂正を断行したのである。（１）

「新聞小説の単行本化」という論考で高田宏之が述べていたように、新聞に「連載した原稿に手を加えることは常識になっている」ことであり、「程度の差こそあれどの作家も加筆修正をしている」のである。（２）

たとえば川端康成は『朝日新聞』朝刊に連載した「古都」（一九六一年十月八日～一九六二年一月二十七日）を単行本化する際、その「あとがき」で次のように述懐していた。

私は校正にとりかかった。果してをかしいところ、辻褄の合はぬようなところが少

くなかった。校正でだいぶん直したが、行文のみだれ、調子の狂ひが、かえつてこの作品の特色となつていると思へるものはそのまま残した。校正は骨が折れた。(3)

川端の言葉には、新聞小説を書物にするときの苦勞がにじみ出ている。たしかに「古都」の連載中、川端は睡眠薬を濫用した。意識朦朧とした中で書いたこともあったという。しかし校正でかなり直さなくてはならなかった理由の全てを、睡眠薬に押しつけてはならない。新聞小説という形式が、川端の小説言語に何らかの変容を強いたとも考えられるからだ。新聞小説を書物という形式に合わせて変換しようとするやいなや、「行文のみだれ、調子の狂ひ」が目につき始める。新聞小説を書いた多くの小説家が証言していることでもある。新聞から単行本へというメディアの変容は、読書という行為に対してだけでなく、小説の質にも重大な影響を及ぼすのである。

松本清張も、新聞小説を単行本化する際には、しばしば手を加えた。たとえば清張の代表作のひとつとして知られる「砂の器」『読売新聞』夕刊、一九六〇年五月十七日～一九六一年四月二十日）も、光文社からカッパノベルスの一冊として刊行される際、少なからず改稿が施されていた。一例を挙げると、一九六〇年七月十九日の『読売新聞』夕刊に掲載された連載六十四回「未解決(六)」では、中心人物であり探偵役でもある今西栄太郎の家は次のように記されていた。

家は東大久保にあった。近くにガードがあつて電車が通るたびに家の中が震動する。

それがカッパ・ノベルス版だと、次のように改稿されている。

家は滝野川にあった。バス通りが近いので、そのたびに家の中が震動する。

東大久保から滝野川へ、電車からバスへ。変わらないのは「震動」だけだ。こうした改稿は一見取るに足りない些細なものに見えてしまう。しかし推理小説において探偵の住居は、シャーロック・ホームズのベーカー街二二B以来、重要な意味を担ってきたはずだ。

「砂の器」において今西は一貫して庶民的な刑事として造型されているが、今西の家が山手線圏内の東大久保にあるのか、それとも山手線を少しはずれた赤羽線沿線に近い滝野川にあるのかでは、今西の庶民性の意味合いも変わってくるだろう。新宿に近い家なのか、

それとも池袋に近い家なのかという相違も、むしろ軽視できない。また電車とバスでは、当然のことながら、「震動」の質も変わってくるし、電車のガードに近い家とバス通りに近い家では、やはり読者に与える印象は異なってくる。『読売新聞』の読者とカップ・ノベルスの読者を、清張はそれぞれのように捉えていたのか。そうした清張の読者観や読者戦略を考えるヒントが、こうした微細な改稿に示唆されているのである。

清張を読む上で、改稿過程の確認を軽んじてはならない。松本常彦は「本文というミステリー・松本清張『時間の習俗』の場合」『叙説』二〇〇九年十一月）で、「松本清張という作家にとって、本文異同の検討は、研究を推進し深化させていく上で、もつとも基礎的で生産性のある作業になるはずである」と述べていた。しかし松本清張研究において、本文異同の検討や改稿過程の確認といった基礎的な作業は、一部にすぐれた成果が出て来てはいるものの、まだまだ手つかずの状態である。（４）

清張の「黒い風土」は『北海道新聞』夕刊（一九五九年五月二十二日～一九六〇年八月七日）と『西日本新聞』夕刊（一九五九年五月二十三日～一九六〇年八月九日）と『中部日本新聞』夕刊（一九五九年六月二十四日～一九六〇年九月十三日）という、いわゆる三社連合の夕刊に連載された新聞小説である。お気に入りの「黒」が入っているところには清張の意気込みのほどをうかがうことができる。新聞にはじめて連載されることになった清張の現代小説であり、清張も力を入れて書き上げようとした。

しかし単行本として刊行する際、清張は「黒」を取り下げ「黄」に変更した。講談社から『黄色い風土』が刊行されたのは、一九六一年五月のことである。先にも引用した高田宏之は、「黒い風土」が『黄色い風土』に改題されたことについて、「黒」という暗黒の世界から明るい「黄色」に変わっただけに戸惑いを感じさせられる」と述べ、「〈黒い福音〉〈黒い樹海〉など一連の「黒い……」の一作として書かれたと思われる「黒い風土」が〈黄色〉になったのはなぜであろうか。この謎はミステリーだ」と指摘していた。高田が言うように、なぜ「黒」は「黄」に変えられたのか。

序章で確認したように、『黄色い風土』はベストセラーに名を連ねた。二十五万部を売り上げた『砂の器』や二十二万部の『影の地帯』（光文社、一九六一年三月）には及ばなかったものの、十四万部を記録した。決して悪くない数字だ。一九六一年のベストセラー順位の第十五位である。（５）しかし世評は高くはなかった。「凡作」といった評価が相次いだ。いや、世の評価だけではない。清張自身、「黒い風土」の出来映えには満足していなかった。

連載終了後の一九六〇年八月二十一日の『北海道新聞』朝刊に掲載された「おなじみ作

家訪問」の中で清張は、「黒い風土」は「松本さんの作品としては記録的な長編」だと言うインタビューに答えて、次のように語っていた。

それでも書きたいことを全部書くことができなかった。最初から設計図をひいてはあったんだが、なにしろ長いし、毎日輪切りにされるので、細部に多少狂いができてしまった。このままでは単行本に（講談社から出る予定）にしても上下二冊になってしまうので、出版のときは千枚ぐらいにかりこみ、村田の伏線などになり手を加えるつもりだ。本が出るのは、サア、いつになるかなア

「黒い風土」で「書きたいことを全部書くことができなかった」と言う清張は、無駄な部分を刈り込んで——なんと清張は原稿用紙五百枚強の分量を削ろうと考えていた——書けなかった伏線を書き加え、時間をかけて書物としての「黒い風土」を作り上げようと考えていた。「毎日輪切りにされるので、細部に多少狂いができてしまった」という清張の口ぶりは、「古都」の校正に苦労した川端を髣髴とさせる。清張もまた、新聞小説を書くことの難しさとともに、新聞小説を単行本化することの困難に直面していた。

しかしながら、一九六〇年八月半ばの時点では、単行本が出るのがいつになるのかはわからないと言っていたにもかかわらず、『黄色い風土』は翌年五月に上梓された。のんびりと校正する時間などなかったはずだ。清張は「黒い風土」の校正にさほど時間をかけなかったのである。

これには二つの要因が考えられる。ひとつは出版社の意向だ。ベストセラー作家の作品を出来るだけ早くに出したいと、出版社は当然考えただろう。いつ清張が、ベストセラー作家の地位から陥落するかわからないからだ。ベストセラー作家とは、それだけ危うい存在なのである。結局すぐに単行本化したことが功を奏し、『黄色い風土』は清張ブームに乗り遅れることなく、出版社（と清張）を潤した。

もうひとつは、清張自身の気持ちである。「おなじみ作家訪問」のインタビューで、「推理小説作家ときめつけられたくない」と述べ、清張は次のように続けていた。

ことし一年はボクにとって、『日本の黒い霧』に最も魅力がある。来年はぜひ『歴史小説の年』にしたい。奈良時代を舞台にした歴史小説を書くつもりだ。また岸田劉生の伝記も、時間の余裕さえあればきょうにも筆をとるんだが…

すでに清張の心は「日本の黒い霧」(『文藝春秋』一九六〇年一月〜十二月)や岸田劉生に向かつていた。(6)推理小説「黒い風土」からは離れていたのである。それゆえ清張は「黒」を外し「黄」にしたのかもしれない。

清張は上下二冊にならないように、「黒い風土」に徹底的な削除を施した。結果的に『黄色い風土』は単行本一冊に収まる分量となった(二段組みで三八二頁)。だが清張がしたことは「黒い風土」の本文を削り取ることだけだ。「村田の伏線などにかなり手を加える」つもりだと清張は述べていたが、『黄色い風土』で新たに書き加えられた伏線などはなかった。「黒い風土」が『黄色い風土』になる過程で、加筆された箇所はほとんど見当たらない。強引に削除していった結果、前後で矛盾が生じてしまった場合のみ、とりあえずの整合性を持たせるための文字が書き加えられた。そんな作品に「黒」の字を使いたくないと、清張は考えたのではないだろうか。

だから「黒い風土」を読んだ者にしてみれば、『黄色い風土』は読むに価しない代物である。それは新聞小説の、奇怪な部分集合でしかない。しかし「黒い風土」が連載されたのは、『北海道新聞』であり『西日本新聞』であり『中部日本新聞』だった。つまり「黒い風土」の読者は、北海道と名古屋周辺と九州一带に限られる。東京や大阪で、それらの新聞を購読している者はほとんどいないはずだ。それゆえ『黄色い風土』は一定の読者を確保することができ、ブームに乗じてベストセラーに名を連ねることもできたのである。

清張は「黒い風土」について、「書きたいことを全部書くことができなかった」と述べていた。しかし『黄色い風土』と比べてみると、明らかに清張の「書きたいこと」は、「黒い風土」により多く内包されている。清張が「書きたい」と考えていたことは、いったい何だったのだろうか。

いま私たちが簡単に手に取ることができるのは、講談社から刊行された単行本の『黄色い風土』であり、その後講談社文庫に入った『黄色い風土』(一九七三年十一月)だけである。文藝春秋から刊行された『松本清張全集』にも収録されなかった『黄色い風土』の新聞小説としての姿は埋もれたままになっている。しかし「黒い風土」には、新聞小説に臨むに当って清張が考えていたことが、さまざまな形で示されていた。単行本『黄色い風土』で清張が削り取った箇所にこそ、新聞小説を書く上で清張が仕掛けた戦略が秘められていたのである。清張の戦略とはどのようなものだったのか。突貫工事で作られた『黄色い風土』を脇にのけて、清張が曲がりなりにも一年あまりの時間をかけて書き継いだ「黒い風土」

土』を読むことを通して、明らかにしていきたいと思う。

二 『黒い風土』から『黄色い風土』へ

単行本一冊に収まるようにするために、清張はどの程度の改稿を行い、またどのような部分を削除訂正したのか。『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』の初出紙を比較検討し、かつ単行本『黄色い風土』と校合する過程で明らかになったことがある。清張は『黄色い風土』を作り上げるために、「黒い風土」では重要な役割を果たしていたいくつかのプロットを、大胆にも取り去っていたのである。(7)

まず【資料5】に掲げた「黒い風土」／『黄色い風土』対照表を見てみよう。「黒い風土」を『黄色い風土』にする際に、清張がどの程度手を入れたのかを一覧表にまとめたものである。連載開始直後から約一ヶ月間は、単行本化するに際して、ほとんど改稿などはなされていない。しかし章タイトルが「疑惑」になったあたりから徐々に削除される部分が増え始め、連載四四回から始まる「バーの女」になると、全面削除される回のオンパレードとなる。【資料5】の表を見れば、全面的に削除された回が、かなりの数に上ることにすぐさま気づくことができる。また改稿を施すだけでは済まされず、削除された回がほとんどであることも一目瞭然だ。加筆については、皆無に近い。清張は「黒い風土」を『黄色い風土』に組み直すにあたり、何らの新しいプロットも付け加えなかったのである。

「黒い風土」から『黄色い風土』への変化の跡を整理してみよう。「黒い風土」四四一回を分類してみると、次のような結果となった。

- (一) (一) (含・全面に近い削除)、及び全面改稿
 - ↓ (一) 一〇四回 (二五・九%)
- (二) (二) (四分の三以下の削除あるいは改稿)
 - ↓ (二) 七〇回 (二五・八%)
- (三) (三) (字句の訂正程度の改稿)
 - ↓ (三) 九〇回 (二〇・四%)
- (四) (四) (改稿等特になし)
 - ↓ (四) 一七七回 (四〇・一%)

(二) から(五) の分類の中で、(三) 〈字句の訂正程度の改稿〉は、物語内容にはほとんど影響を及ぼさない改稿である。たとえば、新聞連載時には必要とされた、前回の内容を簡潔にまとめた冒頭部などは、単行本においては不必要である。そうした一文は書物で小説を読む読者には、煩雑な印象しか与えない。新聞小説を単行本化する際に、小説家が絶対に削除しなければならない箇所である。

また、新聞連載時には混乱が見られたいくつかの箇所にも、清張は手を加えている。たとえば登場人物の名前である。【資料5】を見ればわかる通り、連載二七回以降「奥田孫太郎」が登場するたびに「孫三郎」に改められている。これは、四二七回で明らかにされることなのだが、「奥田孫太郎」が実は「大佐」と呼ばれる「奥田正一」の弟という設定であったがためである。弟に「太郎」の呼称はおかしい。そこで清張は、単行本化に際し、「孫太郎」を全て「孫三郎」に変えた。もちろん小説を読解する上で、登場人物の名前は軽んじてはならない要素である。登場人物の名前が重要な役割を担われることさえある。しかし「黒い風土」が『黄色い風土』に作り変えられる過程での「孫太郎」から「孫三郎」への変更は、物語内容に影響を及ぼすようなものではない。弟という設定に合わせただけの変更と考えて差し支えはないだろう。こうした微細なレベルでの改稿が(三) 〈字句の訂正程度の改稿〉であり、合わせて全体の二〇・四%を占めていた。

こうした些細な改稿に対し、注目すべきは、やはり(二) 〈全面削除(含・全面に近い削除)、及び全面改稿〉と(五) 〈四分の三以下の削除あるいは改稿〉である。「黒い風土」全四四一回のうち、およそ四〇%に相当する部分を、清張は削り取ったのである。(二)と(五)の改訂は作品の内容に密接に関わってきてしまう大きな変更となる。その結果、物語は「黒い風土」が『黄色い風土』に仕立て上げられていくプロセスにおいて、大きく変容せざるを得なくなったのである。

三 「黒い風土」と『黄色い風土』の差異

(1) 長谷川吾市をめぐる挿話

「黒い風土」と『黄色い風土』を物語内容の側面から比較したのが【資料6】である。

微細なレベルから物語の大きな展開に影響を与えるレベルまで、物語がさまざまな変容を被ることになったことを確認することができる。

たとえば【資料6】のEの部分である。若宮四郎が二回目の熱海に向かう直前のことだ。「黒い風土」にも『黄色い風土』にも、若宮が長谷川吾市という男に会うために、大森に行くシークエンスが挿入されている。長谷川吾市は由美というバーに勤務する女性の叔父である。最初に熱海に行ったとき、若宮には気になっていた新婚カップルがいた。ホテルも偶然同じになった。しかしそのカップルの男が、錦ヶ浦で身を投げて死んでしまった。新婚の妻はホテルの部屋に書き置きを残して失踪した（参照・【資料6】A、B）。気になった若宮は編集長の木谷に相談し、取材を続けることを命じられた（参照・【資料6】C）。そんな時、若宮は知り合いの珠実に、近所に住む由美がいなくなったことを知らされる。バー・サチコに勤める珠実は、同業の誼から由美と知り合いになったのだった。由美の話聞き、その姿形を耳にするうちに、若宮は失踪した新婚の妻が由美ではないかと思い始める（参照・【資料6】D）。問題はその後である。

単行本『黄色い風土』だと、若宮は珠実の話を聞くだけである。珠実は、由美が叔父の長谷川吾市から金をせびられて金銭的に困っていたことも知っていたし、由美の勤めるバーに吾市が金をせびりに来たとき、書いて残っていた借借書に吾市の住所が書いてあることも知っていた。珠実の有している由美についての知識は、その生活の細部にまで及ぶ。その知識のおかげで若宮は、喫茶店で珠実とおしゃべりをするだけで、由美についての知識をかなり仕入れることができたのである。『黄色い風土』の本文は一頁に上下二段で組まれているのだが、若宮が珠実から由美の話を聞いて大森に向かうまでは、一頁半しか費やされていない。

それに対して「黒い風土」では、『黄色い風土』に収録するときには全面削除された連載四四回から五一回の「バーの女」、及び「由美の周辺」と題された五二回から六〇回までの計一七回の連載全てを費やして、若宮は由美のことを調査する。由美のバーに赴き、そのバーのママが所持していた吾市の住所が書いてある借借書を手にするのは五三回のことであり、その後若宮は珠実とともに由美のアパートを訪れ、アパートの管理人から由美のことを聞き出す。こうした調査の過程で、失踪した新婚の妻が由美ではないかという若宮の思いつきが、徐々に確信へと変わっていくのである。そうして熱海に行く直前に大森に赴いた若宮は、吾市の女房から吾市が不在であることを告げられる。しかし由美の写真を確認することはできた。それはまさしく若宮が思い描いた通りに、錦ヶ浦で死んだ男の新婚

の妻だった。

長谷川吾市をめぐる挿話は、そもそも若宮の唐突な思いつきから始まったプロットである。珠実の話を聞いただけで、由美が新婚の妻ではないかと若宮が思いついてしまうところからして、不自然と言えば不自然である。しかし「黒い風土」では、その不自然な思いつきを自然な思考に見せてしまうプロセスが用意されていた。時間をかけて足を使って若宮が由美のことを調べていく過程で、若宮の思いつきは徐々に推理へと転じる。だが『黄色い風土』には、そうした余地は残されていない。若宮の思いつきの不自然さは、由美についてのあらゆる知識を所有している珠実の不自然さによって増幅され、その結果写真で由美が新婚の妻だったことを確認する場面になると、全てが偶然の賜物にしか見えなくなってしまう。『黄色い風土』では、こうした強引としか言いようのない展開が散見されるのである。

『黄色い風土』の若宮四郎は偶然の連鎖に導かれる。あたかも神の恩寵を受けているかのように、若宮は事件の核心へと導かれる。しかし推理小説の「現実離れ」を嫌ったのは清張自身だったはずだ。

名探偵の出し方も、あまりに現実離れがしている。「何という神の如き明智だろう」式の表現で、本職の警官や衆愚を尻目に、ひとりで超人的な活躍をする。読者は、この探偵に作者のロボットを感じるが、人間を感じることができない。「中略」風采の上がない小男の坊さんブラウンにはまだ人間味を感じるが、現在、日本もので主人公になっている私立探偵や新聞記者はまったくの人形と言っていい。(8)

とはいえ『黄色い風土』の若宮は「神の如き」偶然に誘われ、「超人的な」発想力を駆使して事件の核心に近づいていく。事件を解決に導き、物語を終局に向かわせるための、都合のいい「人形」と化している。むろん清張は若宮の「人間」を伝えるべく、その日常を描出していく。「黒い風土」の圧縮版である『黄色い風土』にも、そうした箇所はいくつも確認することができる。にもかかわらず、事件に新たな展開がもたらされ、物語が進展しようとする局面がやってくると、若宮は「超人」としか言いようのない頭の働かせ方をする。そうした『黄色い風土』の特徴がよりいっそう顕著に示されるのが、若宮が北海道に行くことを決意するシークエンスである。

(2) 若宮の北海道行をめぐる

新婚旅行中に錦ヶ浦で身を投げた男のことを調べるために再び熱海を訪れた若宮は、まずR新聞の通信局に赴き、通信員の村田壮八に取材協力を依頼する。若宮は村田とともに新婚カッブルが宿泊していた蒼海ホテルに赴き、宿泊人名簿を見せてもらおうとしたり、現場となった錦ヶ浦を訪れたりする(参照【資料6】F)。その熱海のシークエンスの後、若宮は北海道に行くことになるのだが、その経緯は「黒い風土」と『黄色い風土』ではまったく異なるものとなっていた。

まず単行本『黄色い風土』の内容を確認してみたい。第六章の十二頁が熱海のシークエンスに充てられ、第七章の冒頭は若宮が東京に戻って編集部で新聞をめくっているシーンから始まる。若宮が地方版の記事を見て回っていると、北海道版に、「小樽沖で男の溺死体発見 他殺か? 自殺か?」という記事が掲げられているのを眼にする。若宮が「ていねいに読んで」いった記事は、次のようなものだった。

小樽署の検視の結果では、推定年齢五十歳前後の男で、ジャンパーにカーキ色のズボンをはいていて、頭は上げ上っている。ガケから誤っておちた溺死と認められる。金を二万五千円余り持っているが、本人の身元は分らない。

警察の聞込みで繁華街にある、バー「トリオ」から出て岬の方へ歩いていった、本々らしい服装の男をみかけたという目撃者が現れただけである……。

この記事を読みながら若宮は唐突に由美の叔父・長谷川吾市を思い浮かべる。由美は近くまとまった金が入ると珠実に話していた。その金が、溺死した男の所持していた二万五千円ではないかと、若宮は考えたのである。そして、そうした考えに囚われたすぐ次の一文で、若宮が「新聞ではまだ身元が判らないと書いてあるが、長谷川に間違いないと確信した」ことが語られる。驚くべきことに、『黄色い風土』ではその確信が疑われることはなく、すぐさま若宮の思考は展開する。若宮は自分の確信を前提にして、長谷川が「何で急に北海道へ飛んだのだろうか」という疑問に囚われてしまうのである。つまり溺死体＝長谷川吾市は一挙に疑いない事実として認定されてしまい、その上で長谷川の北海道行が、謎として提示されることになる。さっそく若宮は北海道への出張を編集長に申し入れる。する

と編集長は「費用のことは気にしないでいいから、出来る限りの調査を頼む」と快く送り出してくれる。もはや珍妙なシーンとしか言いようがない。

第二部第三章で詳しく扱うが、若宮が北海道版で見た記事は、あまりにも平凡な記事である。それを見るやいなや、長谷川吾市ではないかと思うのは、妄想でしかない。しかし若宮の頭の中では、二万五千円という所持金を媒介に溺死体と長谷川吾市は等号で結ばれ、それは動かしがたい事実と化す。根拠もないまま妄想は事実へと横滑りし、さらに編集長という第三者が若宮の北海道行を認めることで、溺死体＝長谷川吾市は既定のものとなれた上で物語は進んでいく。そうなると溺死体＝長谷川吾市を、読者もまた、事実として認めざるを得なくなる。事実であると受け容れられない読者は、『黄色い風土』の書物を投げ出すしかない。

小樽に赴いた若宮はバー・トリオに行き、溺死した人物がバー・トリオの前の店バー・アジサイの客であったことを突きとめ、バー・アジサイの経営者も、トリオの経営者とアジサイの経営者を仲介した者も溺死したという不可思議な事実を掴む。だが読者には、溺死体が長谷川吾市であることを保証する何らの証拠も示されない。若宮も溺死体が長谷川吾市であるのか否かを調べようもしない。にもかかわらず第九章の冒頭、小樽から札幌に向かうタクシーの中で、若宮は小樽での調査を頭の中で整理するのが、箇条書きで羅列される情報の第一番は、次のように記されていた。

- ①溺死人は長谷川吾市に間違いない。長谷川はバー・トリオの客ではなく、実はバー・アジサイに出入りしていた。

「溺死人は長谷川吾市」は北海道版の記事を見た若宮の推測であり、妄想でしかなかったはずだ。しかし、いつの間にか「溺死人は長谷川吾市」は、確固とした事実として読者に提示されるのである。

このように『黄色い風土』における若宮は「超人」的な発想力を発揮する。『黄色い風土』における若宮の妄想が、真実というのを外すことはない。そのような若宮という視点人物に導かれて、読者は事件の核心へと誘導されるのである。『黄色い風土』の若宮には、やはり「何という神の如き明智だろう」という讃辞が似つかわしい。若宮の思考は「現実離れ」ものはなほだしいものである。

では「黒い風土」においてはどうかだったのだろう。【資料5】を見ていただきたい。連載

七五回から「岬の殺人」が始まるのだが、そのシークエンスは一回の例外もなく全面削除となっている。その削除された箇所には、北海道行の理由が仕組まれていたのである。

連載七四回までは『黄色い風土』と内容は同じである。若宮は村田とともに熱海で調査に邁進する（参照・【資料6】F）。その後『黄色い風土』では若宮は東京に戻り、舞台も東京の編集部に転換していたのだが、「黒い風土」では視点人物の若宮は熱海に留まったまままだ。ただし語り手は視点人物の若宮を熱海に置き去りにして、超越的な視点から真鶴で他殺体が発見された経緯を語り出す。若宮は、その事件の概要を、翌朝新聞を読んで知るのである（連載七八回「岬の殺人（四）」）。

『黄色い風土』と同様、若宮は「真鶴岬で男の絞殺死体 年齢五十歳前後 地中に埋めたものを発見」という記事を読んで、すぐさま長谷川吾市のことを想起する。「超人」的な思いつきと言えは言えないことはない。だが『黄色い風土』のときよりも「現実離れ」の度合いは少ない。

もともと若宮は、熱海の錦ヶ浦で投身した男の事件と、由美及び叔父の長谷川吾市が関係しているのではないかと考えていた。『黄色い風土』では全面削除された「バーの女」と「由美の周辺」という二つの章を費やしてなされた調査が、若宮のそうした推理の支えとなっている。それゆえ「真鶴で殺されたというのも興味深い。熱海とは近いし、東京への帰り途である。新聞では、まだ身もとが判らないと書いてあるが、長谷川に間違いないと確信した」という一節も、唐突な感じは薄らぐ。少なくとも北海道版の記事を読んで溺死体が長谷川吾市だといきなり確信する展開よりは、説得力のある推理と感じられるものとなっている。

熱海の旅館で新聞記事を読んで若宮は、すぐに小田原署に直行する。そして小田原署で、他殺体の身元を教える代わりに、被害者の首に巻かれていた日本手拭いについての情報を教えてもらう。（9）日本手拭いのアジサイの模様は特殊なデザインで、東京の小岩にある桜井捺染工場で染められたもので、日本橋の加藤商店が扱った製品だった。すぐさま東京に戻った若宮は社にも顔を出さずに日本橋に向かい、アジサイ模様の注文主が札幌の樽井商店で、「バーの開店祝いに、お客さん達にくばる」ためのものだったことを突きとめる。そうして帰社した若宮は真鶴岬での事件のこと、さらにアジサイ模様の手拭いのことを編集長に話し、木谷編集長から「費用のことは気にしないで」北海道に赴き、「出来る限りの調査」をしてるように言われるのである。

『黄色い風土』で若宮を北海道に向かわせたのは、若宮自身の思いつきだった。しかし

「黒い風土」ではアジサイ模様がきつかけとなって北海道という舞台が登場する。しかもこの絞殺死体の首に巻きついていたアジサイ模様が小樽のバー・アジサイに結びつき、さらにアジサイがア二三一部隊の暗号であることが明らかになるプロットへと接続し、事件は一挙に解決へと向かうことになる。(10) したがって真鶴岬が舞台となる「岬の殺人」のシークエンスは大切だったはずだ。北海道を舞台として浮上させるためにも、アジサイという記号を読者に印象づけるためにも、そのシークエンスは物語において重要な役割を担っていた。しかし「黒い風土」を単行本一冊に収めるために、その重要なシークエンスは全て削除されてしまった。結果的に『黄色い風土』は、若宮四郎という平凡な週刊誌の記者に、「超人」的な能力を付与しなければならなくなったのである。

(3) 人物造型をめぐる――村田壮八の場合――

先に引用した『北海道新聞』に掲載された「おなじみ作家訪問」で、「黒い風土」の連載を終えた清張は、「推理小説から脱皮したい」と吐露していた。なぜ清張は「推理小説作家」というレッテルに嫌気がさしたのか。清張は推理小説のどのような部分に可能性を感じられなくなっていたのだろうか。まずそのことについて確認することにした。

「推理小説独言」(後に『日本の推理小説』と改題、『文学』一九六一年四月)で清張は、推理小説も普通の小説も「謎」を内包しており、「謎を解いていく過程が読者の追求心」をそその点では何らの違いはないと述べた上で、「では、推理小説と普通の小説とは、同じ謎を扱いながらどこが違うか」という問いを提示し、推理小説をジャンルとして特徴づけているのは、「最後に何もかもすべて解決しなければならない」という「宿命」であると断定した。したがって清張は、「推理小説を芸術的」にするには「すべからず解決を書かないでおく」ことが必要なのではないかとすら書き記し、「解決篇を後尾に付与しなければならない」という命題は、何とかならないものだろうか」と苛立ちを隠そうとしない。「政治、社会の機構というものを記録風に手がけて来た」結果、清張は「一小説家などが決して政治、社会機構の深部の真実を知り得ない」ことを痛感した。末尾に真実という結論が、判で押したように要求される推理小説というジャンルは、「日本の黒い霧」の作者を満足させるものではなくなりつつあったのである。

【資料5】を見ていただきたい。一九六〇年七月二十三日から『北海道新聞』夕刊に掲載

載されている「黒い風土」は「終章」に入った。清張の言うところの、推理小説であるのなら「後尾に付与しなければならない」「解決篇」である。「絵解きくらい非文学的な、通俗的な論理はない」と「推理小説独言」で嘆いた清張は、自らが書きつつある「黒い風土」の「終章」にうんざりしていたのかもしれない。【資料2】を参照すればすぐにわかることだが、「黒い風土」の「終章」が『北海道新聞』や『西日本新聞』の紙面を飾った一九六〇年七月から八月にかけて、清張は「日本の黒い霧」の一環として「征服者とダイヤモンド」を書き終え、後に「帝銀事件の謎」と改題される「画家と毒薬と硝煙」に取り組んでいた。さらに清張が忌み嫌った「解決篇」に至っていない推理小説も数多く執筆中だった。「球形の荒野」、「わるいやつら」、「考える葉」、そして「砂の器」。いずれも、どうひいき目に見ても、「黒い風土」（あるいは『黄色い風土』）よりも推理小説としての出来映えの高いものばかりだ。しかも「黒い風土」の「終章」は、清張が厭悪した、まさしく「絵解き」に堕していたのである。

清張は、「一味の首魁」だった村田壮八と探偵役の若宮四郎を富士山麓で対決させた上で、延々と村田に事件の「絵解き」を語らせた。推理小説の文法にあまりにも忠実なプロットには、新聞小説欄に推理小説の典型を載せようという清張の冒険心によるものというよりは、むしろ情性に身を任せている清張の姿が露呈するように思われる。清張自身の言葉を採用するのなら、「黒い風土」は「最後にいたって『絵解き』の部分が入ると、俄然「文学性」は地下にもぐってしまう」典型的な推理小説に仕立て上げられてしまったのである。

清張は、推理小説というジャンルが必要とする「解決篇」を嫌悪した。「誰か天才児が出て、懇切丁寧な絵解きなど不要な、しかも、それを書いたと同等な、あるはそれ以上の効果のある結末の手法を発見できないものだろうか」と清張は天才を待望するが、残念ながら清張を満足させるほどの天才がおいそれと出てくるはずもない。だから清張は、「推理小説独言」の中で、推理小説に「文学性」を望むのなら、「文体や、描写や、人間性格の書き方」に拠るしかないと述べた。「解決篇」という「宿命」を背負わされている退屈なジャンルに刺激を与えるためには、「文体」と「描写」と「人間性格の書き方」に意を用いなければならぬのである。

「文体」と「描写」については、第二部第一章で扱ったため、ここでは措くことにしよう。本章で注目したいのは「人間性格の書き方」である。「黒い風土」と『黄色い風土』は「人間性格の書き方」という点でも大きく異なっていた。

まず最初に、実は「一味の首魁」だった村田壮八を通して、「黒い風土」と『黄色い風土』

における「人間性格の書き方」の違いを確認することにしたい。たとえば「黒い風土」を『黄色い風土』にするために、清張は村田の登場する次のような何気ない一節を、しばしば削除している。

村田は、外から車のドアを閉めてくれて、若宮に手を振った。彼のしなびた顔には、
明るい陽が当たった。

「どちらまで？」

運転手は、振り返って訊いた。

「真鶴まで行ってくれ」

「へえ」

運転手はハンドルを回した。

連載二二五回「第二の追求(三)」の一節である。錦ヶ浦で死んだ男が共同墓地に埋葬されているという情報を手にした若宮が、R新聞社の熱海の通信員・村田とともに共同墓地を訪れ、その後若宮だけがタクシーで真鶴へと向かおうとしている場面である。【資料6】Qに記した通り、このシークエンスにおいては、「黒い風土」も『黄色い風土』もプロットに関しての異同はまったく見当たらない。しかし清張は、プロットに大きな影響を与えなさそうな、こうした些細なシーンを削り続けていたのである。「黒い風土」を単行本一冊にまとめることが、いかに至難の業であったか、うかがうことができる。

ところで引用した一節は、本当に取るに足りないシーンだったのだろうか。村田の「しなびた顔」、タクシーのドアを閉めてくれる親切さ。「明るい陽」の中で描かれる村田は、「一味の首魁」という実像からはかけ離れている。しかし「明るい陽」が似合う村田が「一味の首魁」だったという展開に意外性をもたらすためには、村田の温和な人物像を伝える描写や挿話を、ひとつひとつ積み上げていくしかない。それこそが、得てして結末ばかりが重視されてしまう推理小説を活性化させるために必要だと清張が考えていた、「人間性格の書き方」なのではないだろうか。

それと同時に推理小説であるのなら、村田が「一味の首魁」かもしれないという示唆も、その日常的なエピソードに織り込んでいかななくてはならない。読者に推理させる要素をそこここに撒布することも必要だからである。

「終章」になって本性を現わすまで、村田は終始一貫して「いい人」として描かれてい

たし、また周囲のひとたちからも、そう受け取られていた。R新聞の週刊誌の記者である若宮四郎や同僚の田原磯夫は自らが「一流紙の記者」（連載八〇回「岬の殺人（六）」）であることを公言して憚らないプライドの持ち主であるが、そんな彼らにとって村田はあくまでも「いい人」であり、それに尽きていた。

「年をくっているだけに、よく気のつく男だろう？」

若宮は村田壮八のことを言った。

「うん、いい人だね、ちよつとのんびりしたところもあるが」

それは若宮も同感であった。

「まあ、地方の囑託通信員というのは、大なり小なりああいふところはあるね。それは仕方がない。まだ、村田さんはよくやる方だよ」

若宮は人のいい村田壮八のために弁じてやった。田原はうなずいていた。

（連載一五五回、「風（二）」）

視点人物である若宮の眼差しから眺められる世界を受け容れざるを得ない「黒い風土」の読者もまた、「いい人」という村田の表象を受け入れた上で物語を読み進めていくことになるだろう。だが、そうした表象に違和感を生じさせるような場面が、「黒い風土」には差し挟まれていたのである。

たとえば連載一二六回「名古屋の殺人（六）」に見られるシーンである。錦ヶ浦で死んだ新婚の男が泊まっていたホテルであり、また若宮が熱海で最初に宿泊したホテルでもある蒼海ホテルでフロント係だった春田が、名古屋の西山旅館で殺された。若宮の北海道出張中に、その事件をキャッチした木谷編集長は、東京に戻った若宮に名古屋に行くように言うが、その前に熱海にも立ち寄るように指示する。その指示に従って若宮が熱海に行き、通信部の村田と会うシーンである（参照・【資料6】J、K）。

北海道から戻るやいなや名古屋に行かなくてはならない若宮を、村田は「北海道は大変だったでしょうな」とねぎらう。開襟シャツの「襟はスリ切れているし、ズボンの裾には継ぎ布が当たっていた」という描写は、貧乏だが実直で「いい人」としての村田の相貌を際立たせる。その村田が、「そうそう、若宮さんの北海道での報告を聞かせて下さい」と言い、「小さな眼を輝かした」のである。

続いて連載一二七回「名古屋の殺人（七）」でも、若宮の話す北海道での出来事を、村

田は「眼を光らし、身体をのり出して熱心に聞いていた」。「いい人」であるが事件にはさほどの関心も示しているようでもなく、またガツガツした取材もしようとしないう村田が、ここでは「眼を光らし」ている。「のんびり」した「いい人」という表象に微妙な違和を生じさせるシーンだ。明らかに清張は、「一味の首魁」として村田が、北海道での取材状況や警察の捜査状況に探りを入れようとしていることを読者に向けて示唆しようとして、このシーンを描いている。

「いい人」の表象を積み重ねつつ、その表象に罅を走らせるようなエピソードを挿入していくこと。それが「黒い風土」を推理小説に仕立てるのなら、絶対に必要なことだった。しかし清張は、『黄色い風土』を作る過程で、「いい人」を伝える挿話をいくつも削除し、またその表象が見かけのものでしかないことを示唆するシーンも削り取ってしまった。村田の眼が光る「黒い風土」の印象的なシーンは、【資料5】の一二六回と一二七回のところにも書いておいた通り、きれいに取り去られてしまっている。

村田壮八の「人間性格の書き方」を見ていくことで明らかになるのは、『黄色い風土』の強引さである。村田の「人間性格」を描写する部分が疎かにされた結果、村田が実は「一味の首魁」だったというプロットは、ぎこちないものとなってしまった。事件を解く鍵となるような「人間性格」を伝えるシーンを削ぎ落としていくことで、「黒い風土」は一冊の単行本に収まることができた。しかし他方で、清張が推理小説の可能性を託そうと考えていた「人間性格の書き方」は雲散霧消してしまったのである。

（4）人物造型をめぐる——島内輝秋の場合——

同様のことは、さまざまな部分で確認することができるのだが、その中でも島内輝秋をめぐるプロットは重要である。島内は村田と同じように物語において重要な役割を果たす人物でもあるからだ。簡単に確認しておきたい。

島内は元私立大学の教授で、婦人問題に関する何冊かの著書を出して評判になり、現在は婦人問題の評論家として活躍している。雑誌や週刊誌の編集者からはいつも白羽の矢を立てられるが、「気むずかし屋で、気の向かないときは、編集者に絶対に遇ってくれない」という噂のある人物だった（連載三回「熱海にて（二）」。その島内の談話を、R新聞が出している週刊誌が載せようと考えた。「現代婦人の傾斜」という特集のためである。「黒い

風土」の冒頭で若宮四郎が熱海に向かったのは、熱海の蒼海ホテルに滞在している島内の談話を取るためだった。しかし、その日のうちに島内にインタビューすることができなかったため、若宮もまた蒼海ホテルに宿泊することになったのだった。

物語の冒頭から出てくるこの蒼海ホテルは、「黒い風土」において特権的な場としての役割を果たしていた。錦ヶ浦で死んだ新婚の男の宿泊先も蒼海ホテルであり、名古屋の西山旅館で殺されたのも、蒼海ホテルのフロント係の春田だった。「黒い風土」の末尾で若宮は村田とともに西山旅館を経営していた老夫婦を追って富士山麓に赴くが、その老夫婦が熱海で宿泊していたのも蒼海ホテルだった。若宮を物語の終局の場へと誘ったのも、蒼海ホテルのボーイが村田に伝えた老夫婦が駿河小山に向かったという情報だった。このような蒼海ホテルに若宮を招き入れたのが、島内輝秋だった。

とはいえ、錦ヶ浦で死んだ男の泊まっていたホテルに島内がいたことには、何らの必然性も認められない。島内とその男が関わるシーンなどいっさい描かれていないし、若宮もその男の死と島内を結びつけて考えたりなどしない。しかし、それが偶然ではないのかもしれないという示唆を「黒い風土」は読者に与えている。たとえば連載三九回「取材調査(四)」の末尾の一節である。

木谷はうなずいたが、ふと、眼をあげて若宮を見た。

「君、島内さんも蒼海ホテルに泊まっていたんだね？」

「そうです。島内さんが泊って、その晩、遅くなるというので、仕方なしにぼくも泊まったんです」

「そうか」

木谷は考え込んだ。

「そうか。島内さんも泊まっていたのか」

若宮四郎も、木谷に呟かれて、はじめて、あつと思った。

【資料5】に記した通り、『黄色い風土』ではこの一節を含む末尾の二十二行が削除されている。ちなみに次の連載四〇回「取材調査(五)」はほとんど削除されているのだが、その冒頭でも若宮は「あの晩、島内氏も蒼海ホテルに泊っていた」ことを改めて想起しつつ、その直後には「島内氏の宿泊は偶然であって、あの事件とは関係がない」と考え直す。だが、こうした一節によって「黒い風土」の読者は、島内が蒼海ホテルに居合わせたことに

偶然とは言い切れない要素が孕まれていることを予感し始める。島内の宿泊が偶然ではなく、装われた偶然ではないかと考える余地が与えられるのだ。木谷編集長の何気ない呟きは、島内という登場人物に疑念を抱かせる、見過ごすことのできない契機として機能していたのである。

たしかに『黄色い風土』においても、島内の登場するプロットは重要な役割を果たしていた。たとえば島内は、若宮が行く先々でその影をちらつかせる。若宮が北海道に赴いたときも、島内は講演のため北海道にやって来る。新聞の社会面で「今夜より札幌、旭川、釧路、根室の各地で講演する予定」という記事を眼にした若宮は「北海道で一しよになったとは縁が深い」と思い、島内が滞在するホテルを訪れる（参照・【資料6】I）。次いで若宮が名古屋に取材に行ったときも、若宮は地方紙の紙面に「島内輝秋氏講演」を伝える記事を発見する（参照・【資料6】V）。偶然とは呼べない頻度で島内は姿を現わすのである。

もうひとつ島内に関するプロットで忘れてはならないのは、「沈丁花の女」の存在である。若宮が飛行機で北海道に行ったとき、若宮は機内で美しい女性の隣に座ることになった。それ以来、その女は若宮と島内の間に沈丁花の残り香を漂わせ続けることになった。北海道のホテルでも、田園調布にある島内の自宅でも、「沈丁花の女」は、その残り香によって自らの存在を若宮に悟らせる。若宮は、その女性を追い続け、何とか掴まえようとする。そして若宮に、「沈丁花の女」と話をする機会をもたらしただけ、島内だった。

名古屋での講演の前、特殊なカプセルに入った青酸カリを飲まされた島内は、講演中に死去してしまう（参照・【資料6】V、W）。若宮は焼香するために島内の家を訪問するのだが、そこで「沈丁花の女」と遭遇した（参照・【資料6】X）。島内は死して若宮に、「沈丁花の女」と顔を合わせ話をする機会を提供したのである。その後若宮は「沈丁花の女」から「アジサイ」が「ア二三一」の暗号であるヒントを教えてもらい、それが戦時中に贋造外国紙幣を作っていた部隊（11）であるという事実に着し、一連の事件が偽札事件と関係があることを突きとめるに至った（参照・【資料6】Y）。

物語の「終章」で、村田の口から島内の役割が明かされる。島内は優秀な婦人問題の評論家だったが、金に汚かった。また「女好き」でもあった。だから村田は金をちらつかせ、また美しい「沈丁花の女」——実は村田の妻だった——を近づかせて、島内を操った。島内の役目は、連絡係だった。偽造紙幣を作るためには資材も必要だし、製造についても当然慎重にならなければならない。資材を調達するために、また秘密裏に製造をするために、

村田の部下は日本全国に散らばっている。その部下たちとは緊密に連絡を取る必要がある。しかし外部に漏れやすい手紙や電話を使うわけにはいかない。そこで村田は、講演旅行で日本全国を飛び回る島内に目をつけ、「欲と金とで」うまく操縦しようとしたのだった（参照・【資料6】a）。

『黄色い風土』においても「黒い風土」においても、島内の果たしている役割は変わらない。蒼海ホテルに若宮を呼び寄せ、「沈丁花の女」の存在を知らしめ、「沈丁花の女」から物語を終局に導く情報を手に入れる機会を与える。しかし『黄色い風土』においては、一連の殺人事件や偽造紙幣の事件と島内の間には、何らの関係も示されないままである。また婦人問題の評論家でありながら「欲と金」に眼にくらんだ人物として造型するのなら、それなりの「人間性格の書き方」が求められるはずだ。そもそも島内は、編集者も寄せ付けないほどの「気むずかし屋」として登場したはずだったが、北海道で若宮と会ったときには「なつかしそうな微笑」を浮かべ、北海道から東京に戻った直後、「婦人ものの企画」のために若宮がインタビューに訪れたときにも、「そう悪い気はしないらしく、明るく笑っていた」くらいだった（参照・【資料6】M）。「気むずかし屋」の島内が若宮に対しては親しみやすい人物像に、いつの間にか変貌してしまっているのである。

『黄色い風土』における島内の「人間性格の書き方」は辻褄が合っていない。唐突に若宮の前に現われ、唐突に親しみやすくなり、唐突に青酸カリで殺される。物語に動きを与えるために都合よく使われる傀儡に過ぎない。先に見た村田の場合と同様、島内を通してみても、『黄色い風土』に見られる「人間性格の書き方」は粗雑極まりないものだ。

なぜこのようなことになったのか。実は『黄色い風土』では、「黒い風土」には入っていた重要なプロットが削除されてしまっていたのである。最初に熱海で島内の談話を取った若宮が新聞社に戻った直後のシークエンスである（連載三八回「取材調査（二）」）。若宮のもとに島内から電話がかかってくる。「気むずかし屋」である島内は、談話のグラを見せてもらいたいと言ってきた。「よそでかなり間違ったことを書かれて困ったことがある」から「グラでも見せて欲しい」という要求は、「気むずかし屋」の婦人評論家からすれば当然のものだろう。急遽若宮はグラを作成し、その日のうちに島内宅まで持参する（参照・【資料6】D）。

訪れた若宮を島内は「にこにこして」迎え、五分ほどでグラを確認した後も「にこにこして」ゆつくりしていくよう若宮に言う。そんな島内を見て、若宮は「気むずかしい人として雑誌関係者の間に定評あり、かなりのお天気屋でもある」島内であるから、「警戒しな

ければならない」と思う。すると島内は「君は、熱海から、いつ帰ったの？」と尋ね、熱海ではどこに行ったのかを聞き出そうとする。「それから、どうした？」と島内は質問を続け、「ネタになりそうなことに、ぶつつからなかったか」とたたみかける。島内の様子は、あくまでも「世間話みたいな調子」を崩さないが、しかし探りを入れているようでもある。

若宮四郎は、思わず島内氏の顔を見た。

この人は、錦ヶ浦の投身事件のことを知っているのか、知らないのか。

(連載四五回「バーの女(二)」)

島内を性格ある人物として造型していくにあたって、このシーンは重要である。木谷編集長の呟きによって示唆された島内と錦ヶ浦での事件の関わりは、実際に島内と会った若宮の視線の中でも疑念となって浮かび上がる。「気むずかし屋」の島内が若宮とは気安く語り合うのも、実は島内が事件に関係していて、若宮がどこまで事件のことを知っているのかを探るためであるというのなら、納得がいく。若宮が北海道に行く前にこのシーンが描かれることで、島内が北海道にやって来たということも事件との関わりで理解できるし、ホテルを訪れてきた若宮を島内がなつかしそうに出迎えたという設定も無理がないものとなる。

しかしながら、【資料5】に記した通りだが、若宮がゲラを持って島内の家を訪れるシーンクエンスは全て削除されてしまっている。そのことによって島内輝秋は、ちぐはぐな印象を与える人物となってしまった。やはり『黄色い風土』は「人間性格の書き方」をいい加減していると言わざるを得ない。

「黒い風土」を書き終えた後、推理小説にうんざりしてしまった清張は、投げやりな気持ちで「黒い風土」に削除訂正を施したのだろうか。少なくとも清張は、「黒い風土」の改稿を通して、推理小説の可能性を追求しようとはしなかった。改稿過程を見ていくと、一冊の単行本に収めることだけを目標に大鉈を振るったとは思えない箇所が多々見受けられるのである。

以上、「黒い風土」と『黄色い風土』の差異を見てきた。もはや明らかなように、『黄色い風土』は「黒い風土」の出来の悪い部分集合でしかないのである。物語の展開という側面からも、また登場人物の造型という側面からも、そのことは明らかだ。

そしてさらに、清張は「黒い風土」を『黄色い風土』に作り変える際、もうひとつ重要

な要素を削除していた。「黒い風土」は推理小説だったが、単なる推理小説ではなかった。それは新聞の小説欄に連載される推理小説だった。だから「黒い風土」には、それが新聞小説であるがゆえに仕掛けられたプロットが内包されていた。だが清張は、その大切な要素を『黄色い風土』では切り捨ててしまった。『黄色い風土』は新聞小説ではないから、もはやそういった要素は不必要だと清張は考えたのかもしれない。しかし「黒い風土」を書いていたとき、清張が新聞というメディア、新聞というメディアを通して自分の小説を楽しもうとする読者を強く意識していたことは、そうした箇所こそ現われている。『黄色い風土』が「黒い風土」の出来の悪い縮小再生産でしかないのなら、やはり「黒い風土」の新聞小説としての特性を確認していくべきだろう。

推理小説を新聞小説欄に連載していくにあたり、清張が取った戦略とはどのようなものだったのか。清張は「黒い風土」で、メディアそのものを主人公にすることを目論んでいたのである。

四 小説における職業という記号

若かりし頃、清張は菊池寛の「父帰る」(『新思潮』一九一七年一月)の芝居を見たことがなかった。しかし「活字を読んだだけ」で「父帰る」に感動してしまった。「頭の中でつくられたとは思えないリアリティ」を感じ取ったからである。「父帰る」の何が清張を感動させたのか。それは「給仕」の一言だった。

「父帰る」の長男の賢一郎は、帰って来た父をかばおうとする次男の新二郎に向かって、「お前の学校の月謝は、兄さんがしがない給仕の月給から払ってやったのを忘れたのか」という言葉を投げつける。『形影——菊池寛と佐佐木茂索』(『文藝春秋』一九八二年二月／五月)によれば、清張はこのセリフの中にある「給仕」という職業に敏感に反応してしまった。「ここに出てくる「給仕」という言葉が、わたしにはそのころの境遇から深刻な思いだった」と吐露する清張は、「会社給仕がどのようにみじめな立場であったかは、経験のない人にはわからないだろう」と続ける。「父帰る」が清張を惹きつけたのは、長男の賢一郎の「給仕」という職業だったのである。

物語を読者に向けて差し出すとするとき、登場人物の職業を軽視してはならない。「給仕」という職業が出てきたことで「父帰る」に感動してしまった経験のある清張は、その

ことをよく理解していたはずだ。「父帰る」が清張という読者を虜にしたように、中心人物の職業をどう選択するかで、読者は離れもするし惹きつけられもする。職業は物語と読者を取り結ぶ、とても大切な記号なのである。

清張は「黒い風土」の中心人物である若宮四郎に、R新聞社が出している週刊誌の記者という職業を付与した。なぜ週刊誌の記者という設定にしたのか。

もちろん、社会派推理小説で中心人物を記者にするというのは、まったく珍しいことではない。清張自身も、しばしば重要人物に記者という職業を与えていた。たとえば「黒い風土」以前、「点と線」(『旅』、一九五七年二月〜一九五八年一月)とともに社会派推理小説ブームを作ったことで知られる「眼の壁」(『週刊読売』、一九五八年四月十四日〜十二月二十九日)においても、事件を解決するために重要な役割を果たしていたのは、新聞記者だった。

「眼の壁」には「玄人と素人」という章があるが、犯罪捜査の「玄人」は言うまでもなく警察である。警察以外は全てひとしなみに犯罪捜査の「素人」たらざるを得ない。しかしそうした中で、唯一記者だけは取材を名目に「玄人」の領域に参入することが可能となる。「眼の壁」でも、新聞記者の名刺が事件の捜査には大いに役立っていた。新聞社名が刻印されている名刺を差し出せば、駅の助役も代議士も、口を開かざるを得ない。新聞社の名刺は、捜査において万能の護符と化す。「眼の壁」の中心人物は昭和電業製作所の次長・萩崎竜雄だったが、彼の力だけで捜査していくことは不可能だった。事件を解決に導くためには、学生時代の友人である新聞記者・田村満吉の力が必要だったのである。

【資料2】を見ていただきたい。「黒い風土」と同時期に清張が執筆していた作品を掲げたものだが、たとえば一九五九年五月に載っている「黒い樹海」の中心人物は新聞社に勤める女性記者であるし、「影の地帯」は雑誌や月刊誌や週刊誌に載せる写真を撮るフリーのカメラマンが中心だった。そこにはもちろん記者も登場する。短篇「空白の意匠」の中心は、記者ではないが、地方の小さな新聞社の広告部長である。さらに翌月から『小説新潮』で連載の始まった「歪んだ複写」では、探偵役として活躍し事件を解決に導くのは、社会部の記者だ。また一九六〇年六月から『週刊公論』で連載の始まった「燃える水——「黒い福音」推理編」においても、グルエルモ教会のトルベック神父を追い詰める役を担っていたのは新聞記者だった。

作品の中心人物もしくは重要人物を、記者を始めとするマス・コミ関係者にすることは、清張の常套手段だと言っても過言ではないほどだ。それゆえ主人公を記者にするというの

は「類型」的でしかないという見方も出てくることになる。

たとえばセシル・サカイは『日本の大衆文学』（朝比奈弘治訳、平凡社、一九九七年二月）の中で、「大衆文学のテーマ的研究」として「主人公の類型学」の整理を行っている。主人公はジャンルを特徴付ける働きをし、またイデオロギーの表徴と捉えることもできるからだ。セシル・サカイによれば、戦後の推理小説における主人公の「類型」的な特徴は、「超人的な英雄」から「平凡な人物」になったところにある。とりわけ社会派推理小説では、「孤独な探偵の姿は消えて、その代わりに大きなヒエラルキーに所属する刑事や捜査官が登場する」ようになった。そうした推理小説の代表が、言うまでもなく松本清張である。清張の「ほとんど社会的なものになったリアリズムは、英雄的な要素をすべて排除している点で強い印象を与える」とセシル・サカイは述べ、さらに清張の長篇小説における一番の特徴として、「登場人物がみな平凡な人間で、平均的な読者の正確な模写となっていること」を挙げている。

セシル・サカイの見解を踏まえるのなら、主人公を記者にするというのは、まさしく「主人公の類型学」の典型なのである。記者は新聞社や出版社といった「大きなヒエラルキーに所属」している。しかも詰まるどころ会社員でしかない記者は、「超人的な英雄」ではなく、あくまでも「平凡な人間」である。たしかに先に見てきたように、『黄色い風土』の若宮四郎には結果的に「超人的な」能力が付与された。だが若宮四郎は、明智小五郎や金田一耕助のように、天才的な推理能力を有した探偵として登場したわけではなかった。あくまでも若宮は、「平均的な読者の正確な模写」たり得る一介の会社員でしかない。その意味で『黒い風土』（あるいは『黄色い風土』）は「主人公の類型学」の所産以外の何ものでもないと思われる。

たしかにセシル・サカイが整理したように、清張が造型した主人公は、結果的に「類型」に陥ってしまったかもしれない。しかし作品を書きつつあるプロセスにおいて、清張が「類型」を目指したわけではないだろうし、また作品が読者に享受される現場で、全ての主人公が「類型」とみなされ歯牙にもかけられなかったわけではないだろう。清張が給仕に感激したように、主人公の記者という職業に魅惑を感じる読者がいてもおかしいことはない。書かれる現場で主人公の職業にどういう意味が想定され、また読まれる現場でどのような意味合いのものとして受け止められたのか。職業という記号が持っている意味作用を具体的な文脈の中で読み解いていくこと。そうしたことが清張を読むという体験を露呈させることになる。

清張作品に「類型」しか見つけられないのなら、それは読者自身が「大衆文学は『類型』的だ」という思い込みに囚われていることの証左にしかない。そうした先入観に毒された眼差しは、清張の作品の具体的な相貌には触れ得ず、物語を一般性の中で消費し続けることしかない。

「眼の壁」に登場する記者と「黒い風土」に登場する記者と「歪んだ複写」に登場する記者を、ひとしなみに記者という一般性の中で読み解くだけでは不十分なのである。『週刊読売』という媒体に登場する「眼の壁」の記者が持つ意味合いと、『小説新潮』に連載された「歪んだ複写」の記者が持つ意味合いは、決して同質ではあるまい。記者という職業の持つ記号作用は、週刊誌の読者を志向する場合と中間小説誌の読者に向けられる場合とでは、微妙に異なってくる。その微細な差異に拘泥することが、松本清張という存在に接近するためには必要なのである。だから「黒い風土」における記者という職業を「類型学」に解消して満足してはならない。清張は『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』というブロック紙の読者を意識して、若宮四郎の職業を決定したのである。

五 読者に欲望される「事件記者」

一九五九年十月四日の『北海道新聞』夕刊には、「黒い風土」の連載一三五回「旅館(四)」が掲載されている。蒼海ホテルのフロント・春田が殺された名古屋の西山旅館を、若宮四郎が訪れる場面である。西山旅館の亭主とおかみに案内されて若宮は殺害現場となった部屋を見て回る。西山旅館の老夫婦と若宮が邂逅する重要なシーンである。

しかしこの連載一三五回で注目すべきは、新聞小説欄で展開される物語の内容というよりも、むしろ紙面全体である。『北海道新聞』夕刊で「黒い風土」が掲載される第四面は、毎週日曜日は「読者のページ」となる。読者からのさまざまな投稿によって紙面が構成される。その中でも一番スペースが大きく取られるのは、「私は知りたい」というコーナーだ。「知りたい」と読者が希望することに新聞社が答えるコーナーである。連載一三五回が載った十月四日は日曜日だったのだが、新聞小説欄のすぐ上に掲げられた「私は知りたい」のコーナーは、何と八段ものスペースを費やし、いつも以上に充実したものとなっていた。

「黒い風土」連載一三五回の上に大きなスペースを取ってデカデカと載せられていたのは、「『事件記者』の一日」を特集したものだった。「『事件記者』の一日の生活をお知ら

せください」という読者の要望に応えるため、『北海道新聞』が北海道新聞主催の新聞コンクールで一位を取った札幌東高校新聞局に取材を依頼し書き上げてもらった記事である。読者の「知りたい」を満たすべく、読者に取材をしてもらい、読者の視線から記事を書いてもらう。新聞社が読者の眼差しを強烈に意識していることを読者に伝える場、それが「読者のページ」なのである。

「まさに緊張の連続 チーム・ワークで特ダネ」と銘打たれた記事は、特ダネを求めて常に警察の動きに注意しなければならない事件記者の姿や、特ダネを抜かれないように他社の動きにも気を配り続ける事件記者の仕事ぶりを生き生きと伝えていた。新聞社の自画自賛にも見えかねない記事なのだが、取材する高校生の書く文面には、事件記者への抑えようのない憧れの気持ちがにじみ出ていて、とても好感の持てるものとなっている。「事件記者」の「一日」を知りたいと思った読者も、「事件記者」の「一日」を取材し記事を書いた読者も、ともに満足できる記事に仕上がっていたと言えよう。

それにしても、なぜ「事件記者」の「一日」が欲望の対象となり得たのだろうか。八段抜きで記事を掲げたということは、新聞社の側としても、「事件記者」の「一日」に興味を抱く読者がかなりの数に上るという目算があったことを示している。「黒い風土」が連載されていた当時、「事件記者」に惹きつけられる読者は決して少なくなかった。二十一世紀の今日ではほぼ死語と化してしまったが、この時代において「事件記者」という職業名は、重要な記号として読者に作用する力を有していたのである。

「事件記者」の「一日」が知りたいと思われた理由、それを示唆する一節が「事件記者」の「一日」を伝える記事の中に含まれていた。取材役の高校生が札幌中央署内にあった北海道警察記者会という記者クラブに赴いたときのことを書いた一節である。

札幌中央署の正面玄関を入ってすぐ左にあるのが分室だ。三回にりつばな部屋があるのだが、イザ^マという時にとび出しやすいように、ほとんどはこの分室に集まっているという。ぼくは「新米記者がきた」などひやかしをまじえた歓迎の言葉を受けながら分室に入った。テレビの「事件記者」を見て想像はしていたが、室^マがあまりにせまいのになぜビツクリ。

ここで高校生が言及している「事件記者」はNHKが制作したテレビ・ドラマであり、一九五八年から一九六六年にかけて放映された。八年間続いたことからわかる通り、大人

気のテレビ・ドラマだった。脚本を担当したのは、清張の後を受けて一九七一年に日本推理作家協会理事に就任したことでも知られる島田一男。戦前『満州日報』の記者だった島田は、戦後になって推理小説作家としてデビューし、一九五一年には「社会部記者」を始めたとする「記者もの」で第四回探偵作家クラブ賞を受賞した。

「事件記者」のテレビ・ドラマの出来映えは見事なものだった。(12)だから「事件記者」の与えた影響は大きなものだったということも、容易に想像がつく。たとえば小学生の頃、「事件記者」を見ていたというジャーナリストの池上彰は『記者になりたい!』(新潮文庫、二〇〇八年九月)で、当時を振り返って次のように記していた。

そのころ、NHKのテレビドラマで、「事件記者」という番組が毎週放送されていた。警視庁記者クラブが舞台だった。

〔中略〕

ぼくがNHKに入った後、同期の新人記者たちの自己紹介で、「小学生のころに見た『事件記者』にあこがれて記者をめざした」と発言した者が何人もいた。

幼い頃のジャーナリストたちを虜にし、将来を決定する大きな契機となった「事件記者」は、当然のことながら『北海道新聞』の読者をも魅了した。だから「『事件記者』の一日」が大々的に特集されたのだ。いや、『北海道新聞』の読者だけではない。「黒い風土」が連載された『西日本新聞』の読者にとっても『中部日本新聞』の読者にとっても、「事件記者」は興味の対象だったにちがいない。

たとえば「黒い風土」を連載していた一九五九年六月十八日の『中部日本新聞』夕刊には、『事件記者』を映画化」という記事が掲載された。「NHKテレビの人気ドラマ」の映画化を伝える記事である。同様の記事は『西日本新聞』にも見られる。六月十九日の紙面を飾った「映画になる『事件記者』」と題された五段抜きのような記事によれば、「事件記者」は、「全テレビプロ中でもトップクラスの好評プロ」というほどの人気のプログラムだった。その人気のほどをうかがわせる挿話として記事は、原作者の島田一男が「『息切れしてきた』と再三中止を申し出たが、視聴者からの要望でそのたびに延期」にせざるを得なかったというエピソードを紹介していた。

テレビ・ドラマの影響で、新聞の読者は事件を伝える記事そのものよりも、記事を生み出す事件記者に興味を抱くようになる。『北海道新聞』が掲載した「『事件記者』の一日」

は、そうした読者の欲望のありどころを端的に示すものと考えられるし、またそうした読者の欲望を敏感に察知したからこそ、一九五九年の年末に『西日本新聞』は「事件記者のメモ」と題したコラムを八回にわたり連載した（十二月十八日～十二月二十五日）。「事件のカゲにある人生の哀歓」を伝えようとするそのコラムで眼目になっていたのは、事件の客観的な事実などではなかった。「裏道を歩きつづけた」人びとに向けられた事件記者の眼差し、「ときには暖かくしみじみとした物語」を語りつつも、裏道に宿る「真実の“断片”」を捉えようとする事件記者の視線こそが、連載の主調となっていた。新聞の読者が読みたいと願っていたもの、それは事件を追いかけて、事件を捉え、そして事件を表現し伝えようとする事件記者の生きた姿だったのかもしれない。

清張も、こうした読者の欲望を鋭敏に嗅ぎ取っていたのだろう。だからこそ「黒い風土」の若宮四郎を記者にしたのである。しかし注意しなければならないのは、若宮がR新聞の事件記者ではなく、R新聞社が出している週刊誌の記者であるということだ。なぜ若宮は週刊誌の記者でなくてはならなかったのか。

社会学者の荒瀬豊と片桐譲は「新聞に生きる人々」（13）で、「新聞記者の花形」というと社会部記者をあげるのが通説となっている」と指摘していた。実際、「小説に現われた新聞記者」（14）という論考で浦上五六が、戦後小説史において「“記者もの”時代への幕を開いたものの一つだ」と評価した井上靖の「黯い潮」『文藝春秋』一九五〇年七月～十月）は、下山事件の報道に取り組む新聞社を舞台に、社会部の遊軍記者を中心人物に据えた作品だった。先に言及した島田一男が好んで取り上げたのも社会部に属する事件記者であつたし、一九五二年七月に刊行された『泣虫記者』を皮切りに、鱒書房から上梓された「ニュースマン・シリーズ」においても、その全ての主人公は社会部の記者である。（15）「新聞に生きる人々」が指摘するところによれば、「戦前のインテリの夢が自由人としての作家志望にあらわれていたとするならば、戦後はそれが記者志望に変わった」と見ることもできるのであり、「社会事象に対して常に第三者としてのぞむことのできる特権にあこがれる者の多いことは否定できない」ことだった。

「自由人」としての記者、事件に対して第三者として臨む「特権」を有している記者。推理小説の探偵役には、そうした記者こそが似つかわしい。だから読者の欲望に忠実になろうとするのなら、「黒い風土」の主人公は社会部に属する新聞記者にすべきだった。しかし清張は、あえて週刊誌の記者を主人公に据えたのである。

六 新聞小説の中の週刊誌記者

事件記者は社会派推理小説の中心人物にふさわしい。新聞社という大きな組織に属しながらも、「社会事象に対して常に第三者としてのぞむことのできる特権」を手にした「自由人」であるという存在は、戦後の推理小説にはうってつけの探偵役だった。

しかし事件記者から「自由人」という要素が脱落し、「社会事象に対して常に第三者としてのぞむことのできる特権」を振りかざす単なるサラリーマンと化したら、もはや探偵役にはふさわしくない。鼻持ちのならない会社人間というだけになってしまう。たとえば戸川幸夫は「ニュースマン・シリーズ」の一作として出版された『特ダネ選手』（鱒書房、一九五二年十月）で、次のような新聞記者を描いていた。新米記者である蜂太郎が警視庁記者室で先輩記者に挨拶する場面である。

そこで蜂太郎は、この先輩たる波野記者に名刺を差出してよろしくと挨拶した。

蜂太郎はおうむ返しに彼の名刺を受け取らされた。

それは名刺の観念とはかなりかけ離れていた。まず大きさであるが、ハガキ大なのである。従つて、普通に胸のポケットの名刺入れに入れるのを彼は内ポケットから札入れを引出し、その札入れからうやくしく一枚引き出すのだ。そして普通に指名の印刷してある中央の所には、「日本新聞社会部記者」と大きく刷つてあり、その傍らに「警視庁記者詰」とあつた。肝心な名前は、普通なら自宅番地を印刷すべき所にゴジツクで「波野直丸」と書かれてあつた。

『特ダネ選手』の時代設定は戦前である。したがってハガキ大の名刺を持つ社会部記者を戦後のサラリーマン化した社会部記者の典型と見ることはできない。とはいえ、一九五二年に出版された『記者もの』の小説の中に、こうした社会部記者が違和感なく登場していることは、やはり象徴的である。いくら自分の名刺を目立たせるためとはいえ、ハガキ大の名刺の中央にデカデカと新聞社名を刷るという行為は、「自由人」とは矛盾する。会社に忠誠を誓う会社人間の行為とは思えない。

『特ダネ選手』のこうした一節を踏まえ、「新聞に生きる人々」の著者は、「われわれは新聞記者の名誉にかけて、この波野記者の例が事実であるとは思いたくない」が、「現代の

新聞記者についての一つの問題がふくまれていることは認めざるを得ないと述べている。現代の新聞記者の問題、それは「あこがれの眼で自由と見られている新聞記者も実は社のメカニズムという見えないワクのとりこでしかない」ということだ。

「自由」よりも「社のメカニズム」が重視されるようになればなるほど、記者のサラリーマン化は進む。たとえば一九五五年に読売新聞社に入社し社会部に配属された本田靖春は、読売新聞社の「社会部が社会部であった時代」はほんの短期間のことでしかなかったと、苦虫を噛みつぶしたような顔で振り返っていた。

昭和三十年代後半から、社会部は黄金時代の輝きを失って、急速に衰亡期へと入っていった。「中略」追いつき追い越せの精神でやってきた読売の組織全体に、目標を達成したことで気のゆるみが生じた。その一つの表れが記者たちのサラリーマン化で、言論の府とは名ばかりの小市民集団に成り下がっていったのである。(16)

本田によれば、一九五八年に入社した記者あたりから、「ルーティン・ワークはこなすが、それ以上の仕事はしないという傾向が、ゆつくりと拡がりはじめた」らしい。事件が起きたのに、「公休日」を理由に取材に出てこようとしない新米の警察回り。取材費を削減しようとする上層部の意向を、刃向かうことなく唯々諾々と受け容れてしまう「下種なゴマすり男」。こうした手合いは、本田が苛立ちを込めて言うように社会部にふさわしくないだけでなく、探偵役にはまったく相容れない。おそらく、このような趨勢は本田が属していた読売新聞社だけのことではなかったのだろう。言論の自由が奪われた戦争と占領期が少し遠くなるとすぐに、「言論の府」であるという自負は忘れ去られ、新聞記者は単なるエリート会社員に堕していったのだ。

本田が言う転換期は「昭和三十年代後半」に訪れた。それはまさしくテレビ・ドラマ「事件記者」が始まった時でもある。本田靖春は「社会部の記者のわるい癖として、無頼を気取るといふことがある」と述べていたが、実のところ「事件記者」に登場する記者は「無頼」が似合う「自由人」というよりも、「社のメカニズム」を大切にする「小市民集団」に近いものだった。一九五九年五月に刊行された『中央公論臨時増刊 マスコミ読本』には、朝日新聞と毎日新聞と読売新聞の社会部の記者が参加した「座談会 事件記者」が掲載されているが、そこに出席した毎日新聞社会部の記者は、「事件記者」は「ある面では真実に触れている」が、記者たちが「刑事と親しく」していて楽に取材できている点が気にくわ

ないと述べていた。しかし現実のサラリーマン化した記者たちは警察に楯突くことはほとんどしなかったであろうし、そうした実情を踏まえて制作されたドラマだったからこそ「事件記者」は広く受け容れられた。

人気を博した「事件記者」は、決して「無頼」な集団などではなかったのである。キャンプを中心にチームワークを大切にし、警察とも和気藹々とやりながら、他社を出し抜いて特ダネを掴もうとする、そんな「小市民集団」だった。本田は、新聞記者が「クラブ制度の上にあぐらをかいて、用意された官製ニュースを鵜呑みにして垂れ流し、それを以て能事終れりとする風潮が当たり前になっていった」結果、いつの間にか「民衆の側に身を置くべき記者」が「権力の側に巧妙に祭り上げられていった」と、自戒の念を込めて書き記した。しかし本田の思いとは裏腹に、警視庁記者クラブを主要舞台に、権力とつかず離れずの関係で活躍する「小市民集団」の方が、人々の憧憬の対象となってしまったのである。

本田靖春と同様、清張も新聞記者のサラリーマン化を嘆いていた。(17) 土屋礼子によれば、清張は「野党精神にあふれ真実を追究する使命に忠実な新聞記者という理想像」を抱き続けたのである。(18) そんな清張が、警察の側に身を寄せつつチームワークを第一と考える社会部記者の集団を書くはずもなかった。仮に社会部所属の記者を中心人物に据えるとしても、「歪んだ複写」の田原典太のように、基本的に単独で行動し、また「警察が知らないのが魅力だ」と考え、警察さえも出し抜こうと考えている記者でなければならなかった。新聞社という組織に属する平凡な人間でありながらも、「自由人」としての気質を失っていないこと。それが清張の考える記者の条件であり、また推理小説の中心人物たり得る必須の要素だった。

だから清張は「黒い風土」で、週刊誌の記者を主人公に抜擢した。若宮四郎が属しているR新聞社の週刊誌は、新聞にはない勢いのあるメディアとして「黒い風土」の中で登場していた。

R新聞社の出版部が片手間みたいにやっていた週刊誌を、今や社のドル箱にまでのし上げたのは、一に木谷編集長の努力と手腕のためであった。彼の創意が次々と誌面にぶち込まれ、それが読者に清新さを感じさせ、歓迎され、R誌は木谷編集長の代に急速に伸びたのである。

この一節を見る限り、R誌は『週刊朝日』や『サンデー毎日』と同様、戦前に創刊された新聞社系列の週刊誌であったことがわかる。それが、序章で確認した週刊誌ブーム——一九五二年に『週刊サンケイ』と『週刊読売』が創刊され、一九五六年に『週刊新潮』が創刊されるに及んで、相次いで週刊誌が創刊された——の渦中で、急速に売り上げを伸ばしていったのである。

週刊誌ブームの中で創刊された新参の週刊誌ではなかったとは言え、R誌は権威主義的な伝統とは無縁だった。だからこそR誌には、木谷編集長の「創意」を次々と誌面にぶち込んでいく余地が残されていたのである。敏腕編集者であり、かつR誌に情熱を傾ける木谷には「数々の伝説めいた話」が存在していた。「黒い風土」は、木谷のそうした「伝説」を丁寧な物語っていく。

朝一番に読者からの投書を全て読み、読者の欲望を掴もうとすること。R誌には木谷が創始した好評のコラム欄があるのだが、それは木谷が「冬の毎朝四時に起きて近所の神社に二十一日間、祈願に通い詰めた結果、神事によって得たアイディア」をもとにしたものだったこと。気に入らない挿絵を描いた挿絵画家の頭をこづいて外に連れ出し、「ここをこういう風に描け、人物の配置はこんな風に、と構図を細かに教えた」こと。高名な小説家が書いた原稿が気に入らず書き直しを頼んだら拒絶されたので、「激論すること一時間あまり、遂に椅子をふり上げて喧嘩」になったこと。こうした奔放さを印象づける「伝説」に彩られた木谷が読者の前に最初に姿を現したのは、次のような一節においてであった。

さて、その木谷は、机の上で、束になっている投書を猛烈な勢いで読んでいた。参考にならぬものは、くしゃくしゃにまとめて、クズ籠の中に投げ込む。手紙を読んでいる彼の眼はぎらぎら光っていた。

(連載三三回「疑惑(七)」)

「ぎらぎら」した眼差しを投書に投げかける木谷の姿は、「社のメカニズム」に縛られた「小市民」というよりは「無頼」に近い。新聞社に属する「会社人間」というよりも、天才的な能力を有した「個」として、編集部の中で際立った存在感を示している。

事実、若宮四郎は木谷編集長と児玉次長を比べて、しばしば「まるで役者が異う」という感慨を抱く。たとえば熱海の蒼海ホテルに若宮が泊まったときに遭遇した、新婚の夫が

錦ヶ浦で身を投げた事件を報告したときも、「児玉は、平凡な自殺として、鼻で扱っていたが、木谷の場合は、まるで正反対だった」のである。

その態度は、投書を次次と見てゆきながら、一向に身が入らず、ウワの空で聞いているようだったが、実は、ちゃんと熱心に聴いていたのだ。そして、彼のカンは、まさしく、若宮の話の中に何かを探り当てたのだ。

やはり、木谷は木谷らしい、と若宮四郎は感心した。

(連載三六回「取材調査(一)」)

「黒い風土」では、このように若宮四郎の眼を通して、木谷の「木谷らしさ」が際立たせられる。若宮は木谷には頭の上がない児玉次長を蔑む。ひとを凌駕する能力もなく、編集長に従うしかない、会社人間然とした児玉を若宮は心中で常に小馬鹿にする。そうした児玉に向けられた視線と木谷に注がれる眼差しは、物語のそこで対比され、後者に込められた憧れの色彩が、いやが上にも強烈な印象を残すようになる。だから若宮が、批判するひとも多い木谷の「独裁主義」を肯定するのも当然だった。

雑誌の編集に限って、民主的な方法は成立しないのではないか。やはり、編集長の個性が強く出ないと、雑誌の特徴は失われて了う。週刊R誌が、驚異的に伸びたのも、木谷の編集長の代になってからで、彼の独創性が殆ど誰の反対も受けつけずに、強引に独走したところに、この成功があったように思える。尤も、この方針は一步誤ると非常な危険があるのだが。

若宮四郎は、木谷編集長の性格に、とかく批判はあっても、心では彼を尊敬していた。

(連載四〇回「取材調査(五)」)

「黒い風土」は、突出したカリスマ編集長に憧れ、特ダネを求めて動き続ける若き記者の成長譚という側面を兼ね備えていたのである。

そのような木谷に「別室」に呼ばれたのだから、若宮は飛び上がらんばかりだったことだろう。編集部には特別な部屋があった。木谷が「別室」と言い、他の部員たちが「特別室」と呼ぶその部屋は、重要な企画の会議を行う部屋で、「自分の配下である他の編集部員

にも、内容をまた知らせたくないとき」にだけ使われる部屋だ(連載三六回「取材調査(一)」)。だから木谷に「別室に行こうか」と声をかけられることは、編集部員にとっては特別な意味を持つてくる。自分自身の出した企画が、カリスマ編集長に認められたことを意味するからだ。錦ヶ浦での事件を木谷に伝えた若宮は「別室」に呼ばれ、「いけそうじゃないか」というお墨付きをもらう。さらに「はっきりした線が出るまで、あまり騒ぎたくない」から「当分、これは君がひとりですてくれ給え」という木谷の言葉は、若き記者への信頼の証にはかならない(連載三九回「取材調査(四)」)。それゆえ「別室」を出た若宮は意気揚々としていた。仲の良い同僚の田原磯夫が「うれしそうにしてるじゃないか」と声をかけ、「特別室に召還されたじゃないか」と羨んだくらいだ(連載四一回「取材調査(六)」)。編集部の部員にとって「別室」は、それだけ特別な場所だったのである。

その田原も、若宮が北海道に行かなければならなくなったとき、熱海での調査を任せられるようになった。おそらくはじめて「別室」に呼び入れられた田原は、木谷の前に座らせられるやいなや緊張し、「早くも固唾をのんでいた」表情になった。堅くなっている田原に對し木谷は、次のように論し始めた。

「君、これは部内にも秘密だよ。誰にも知らせないのだ。勿論、社会部の連中にも洩れてはいけない」

週刊誌がこのように発達し、互の雑誌が特集記事、いわゆるトップ争いとなると、材料の鮮度が必要になってくる。

新聞の社会面に出ただけでも、新鮮さが無い。その点では、週刊誌の特集は、今や新聞とも競争であった。同じ社内発行のものでもこのことに変わらない。

(連載八六回「北海道(二)」)

木谷の言葉は「社のメカニズム」を第一とする人間のものではない。会社全体の利益よりも、自社の新聞を出し抜いてでも週刊誌の記事の鮮度を優先させる姿勢は、記者のエゴイズムの顕れにほかならない。かつて毎日新聞社の記者だった井上靖は「新聞記者というもの」というエッセイで、新聞記者の仕事は「他紙との競争なしには考えられない」と述べ、「抜くか抜かれるか」という「競争意識なしに、取材と言うことを考えることはできない」と断言していた。(19) 木谷は、まさしく井上が言う意味での骨の髄からの記者だったのであり、また木谷に憧れる若宮も、「抜くか抜かれるか」という切羽詰まった意識で取材を

続ける紛れもない記者だった。

実際、若宮の競争意識は他誌に対してだけでなく、木谷の教えを忠実に守って、自社の新聞にも向けられていた。たとえば若宮が名古屋支局に立ち寄ったときのことだ。支局には同期入社黒崎がいる。出版部に配属され週刊誌の記者をしている若宮に対し、黒崎は社会部の記者だ。黒崎は、わざわざ名古屋にまでやって来て、平凡そうな事件を嗅ぎまわり続ける若宮に向かって、「一体、君たちは何をやっているんだね？」と探りを入れてくる。それに対し若宮は「さあ、どうかな」とはぐらかし打ち明けようとはしない（連載二九七回「新しい殺人（十四）」）。支局でR誌の編集部に電話をかけるときも、「若宮のいい方は、そばに黒崎が居るため、自然と抽象的にならざるを得ない」ほどに、若宮は取材の内容を秘匿しようとする（連載二九八回「新しい殺人（十五）」）。若宮にとっては、同期に入社した自社の社会部記者も、競争相手のひとりでしかない。懂れの木谷に倣って若宮は、「社のメカニズム」に囚われない「個」としての記者の道を歩んでいくのである。

こうした木谷や若宮の姿は、連載三一六回から三一九回にかけて登場する三木という記者とは好対照だ。新聞社の編集局に所属する三木は、偽ドル事件の専門家である。一連の事件と偽ドル事件が関係あるのではと考え始めた若宮は、三木から話を聞き出そうと、次のように言う。

「この事件の内容は、勝手ですが、いま、申し上げるわけにはゆかないんです。大へん、わがままないい方ですが、三木さんが、これまで手がけてこられたにせドル事件の経過を教えてくださいませんか？」

（連載三一六回「線を追う（四）」）

若宮の問いかけは身勝手なものだ。自らの手の内を晒そうとはせず、相手が調べ続けた成果だけを掠め取ろうとする。もし三木が「抜くか抜かれるか」という意識を持った真正正銘の記者であったのなら、自らが取材した内容を、見返りもなく教えることなどはないだろう。しかし三木は「そうですな」と言って、あつさり話し始めてしまう。「捜査本部も、つい解散になるような始末で、当局も、とうとう犯人がわからずお手上げ」ということになったので、「わたしの方も、ついでにシャッポを脱いだ」と言う三木には、警察の動向に同調することを疑おうともしない「小市民」としての記者の姿が垣間見える（連載三二七回「線を追う（五）」）。警察をもライバル視して、警察に先んじて事件の真相に迫ろうと焦

る若宮とは、ここでもまったくの好対照を形作る。

たとえば若宮は北海道で巡査部長が死んだ事件について調べていたとき、過失事故による溺死だという警察の発表を鵜呑みにして疑おうともしない小樽の通信員に対し、次のような違和を感じずにはいられなかった。

警察の発表が、単なる過失になった以上、通信員の熱意が無いことは分るが、それにしても、この事件は、もっと新聞記者として詮鑿^{ケンサク}してもいいのではないか。

(連載一〇九回「小樽にて(十二)」)

この小樽の通信員だけではない。名古屋支局の黒崎も、編集局の三木も、「無頼」とは無縁だ。木谷の眼差しが持っていたぎらつきを、彼らに感じることはできない。「黒い風土」に登場する新聞記者は、いずれも微温的なサラリーマン記者なのである。

もはや明らかなように、「黒い風土」という新聞小説で清張は、新聞記者という存在を相対化しようとしたのである。そのために招来されたのが、週刊誌の記者だった。木谷の姿を通して、そして木谷を追いかける若宮の振るまいを通して清張は、「個」としての自らを忘れ「社のメカニズム」に絡め取られた新聞記者への皮肉を物語ろうとした。「黒い風土」は新聞記者の批判を目論んだ新聞小説だったのである。

したがって、若手記者である若宮に記者としての道を指し示すという意味でも、また生温い記者たちを畏怖させる突出した「個」であるという意味でも、「黒い風土」における木谷編集長の存在はとても重要だった。「黒い風土」において、事件を解決に導く役割を担うのが木谷であったとしても驚くに当たらない。「黒い風土」における木谷は、若宮四郎という若手記者のよき先達なのである。連載三八一回から始まる「編集長の推理」という章段において木谷は、若宮の取材内容と推理を聞きながら、不備を補い論理を整合させ、若宮に解決への道筋を示した。「黒い風土」で事件を終局に向かわせる舵取り役は木谷だった。

しかしながら、【資料5】を見ればわかる通り、「編集長の推理」の章段は『黄色い風土』では全面的に削除されてしまった。それだけでなく、木谷編集長の敏腕ぶりを伝えるエピソードも、ことごとく削り取られてしまった。結果的に『黄色い風土』における木谷の存在は薄められた。新聞小説「黒い風土」が内包していた批判精神は、『黄色い風土』が作られる過程で抑圧されてしまったのである。新聞記者批判は、新聞小説欄で遂行されることで、はじめて意味あるものとなると清張は考えたのだろうか。

「黒い風土」において、週刊誌記者という記号は重要な意味を担わされていた。それは若宮四郎を記者一般という「類型亭」の視点から見えていたのでは捉えられないことだった。週刊誌記者／新聞記者という差異に着目して読み解いていくことで、はじめて木谷や若宮の役割は鮮明なものとなった。一見「類型」的に見えてしまう清張の言葉の連なりは、具体的に読まれることを待ち望んでいるのである。

「黒い風土」で清張は、テレビ・ドラマ「事件記者」に象徴される、憧憬の対象としての新聞記者を相対化し、新聞社内部から批判するために新聞社の出版部に所属する若手記者を主人公として招聘した。清張はそうした批判を、新聞の小説欄という新聞の内部で実践した。外部に位置する第三者として安全な立場から揶揄するのではなく、新聞社の内部に属する主人公に仮託して、新聞という媒体に掲載される小説を通して、清張は批判を遂行した。

清張は、「大きなヒエラルキー」に属さざるを得ない人間たちを、好んで描いてきた。しかしそうした人間たちを通して、清張は内部に充足することに満足してしまうことの愚かさや危険を露わにし続けてきた。組織の中で組織の一要素に還元し尽くされてしまうのではなく、組織に属しつつも「個」を保持することの大切さを語り続けたのである。清張は、組織などとは無縁といった風情の英雄的な人間をロマンティックに語ることはない。また組織に埋もれることで安らぎを得ようとする人間を諦念をもって描くこともしない。組織の中で自らの「個」を保持するために奮闘し、内部から組織への批判を体現してしまう人間を、清張はリアリスティックな筆致で書いていった。「黒い風土」という新聞小説には、そうした清張らしさが満ち溢れていたのである。

注

(1) 周知の通り、「大菩薩峠」は一九一三年九月十二日の『都新聞』に掲載されて以来、一九四一年六月二日に「椰子林の巻」を書き下ろして刊行するまで、約二十八年にわたって書き継がれ、結局未完に終わった。その間『都新聞』を始め、『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』『国民新聞』等に掲載された。「大菩薩峠」論は数多くあるが、新聞小説としての側面に光を当てた試みとして、伊東祐吏『「大菩薩峠」を都新聞で読む』（論創社、二〇一三年五月）が最近刊行された。

(2) 長谷川泉・武田勝彦編『現代新聞小説事典』所収(至文堂、一九七七年十二月)。
(3) 川端康成『古都』(新潮社、一九六二年六月)。

(4) 清張作品における本文の異同を検討したり、また改稿過程の確認を行ったりした啓発的な先行研究としては、たとえば以下のものが挙げられる。

・中川里志「〈資料研究〉「点と線」(原稿・雑誌・単行本・全集)の校異について」
『松本清張研究』、二〇〇一年三月)

・中川里志『黒い画集』における模索と実験の跡——「遭難」「証言」「坂道の家」の校異を通して——」
『松本清張研究』、二〇〇三年三月)

・松本常彦「大衆文学における本文研究——「時間の習俗」を例にして——」(梅光学院大学公開講座論集第五八集『松本清張を読む』、笠間書院、二〇〇九年十月)
月)

・松本常彦「本文というミステリー・松本清張「時間の習俗」の場合」
『叙説』、二〇〇九年十一月)

(5) 『図書新聞』一九六一年十二月二十三日号に掲載された一九六一年のフィクション部門・ベストセラー順位の一部を、以下に掲げておく。清張のベストセラー作家ぶりを否応なく実感させられる順位表となっている。

- | | |
|-----|----------------------|
| 一位 | 松本清張『砂の器』光文社 |
| 二位 | 松本清張『影の地帯』光文社 |
| 三位 | 水上勉『虚名の鎖』光文社 |
| 四位 | 井上靖『群舞』毎日新聞社 |
| 五位 | 高木彬光『誘拐』光文社 |
| 六位 | 三浦哲郎『忍ぶ川』新潮社 |
| 七位 | 松本清張『霧の旗』中央公論社 |
| 八位 | 柴田錬三郎『図々しい奴』光文社 |
| 九位 | 五味川純平『自由との契約1〜6』三一書房 |
| 十位 | 松本清張『黒い画集』光文社 |
| 十一位 | 中藺英助『密着』光文社 |
| 十二位 | 石坂洋次郎『あいつと私』新潮社 |
| 十三位 | 石川達三『満たされた生活』新潮社 |
| 十四位 | 水上勉『雁の寺』文藝春秋新社 |

- 十五位 松本清張『黄色い風土』講談社
- 十六位 松本清張『考える葉』角川書店
- 十七位 源氏鶏太『堂々たる人生』集英社
- 十八位 石原慎太郎『青年の樹』角川書店
- 十九位 水上勉『爪』光文社
- 二十位 松本清張『日本の黒い霧』文藝春秋新社
- 二十一位 松本清張『歪んだ複写』新潮社
- 二十二位 松本清張『影の車』中央公論社
- 二十三位 源氏鶏太『女性自身』光文社
- 二十五位 佐野洋『完全試合』光文社

(6) 清張に岸田劉生について書く時間的余裕はなかなか与えられなかった。「劉生晩期」の連載が『芸術新潮』で始まるのは、一九六五年二月のことである(四月まで)。

(7) 第二部第一章でも指摘したことだが、初出紙である『北海道新聞』と『西日本新聞』と『中部日本新聞』三紙の間にも、本文の異同を若干確認することができた。しかしそうした異同のほとんどが表記レベルのことであり、また清張の意図でなされたものなのか、それとも新聞社の意向でなされたものなのか、断定できないものがほとんどだった。したがって本研究では、初出紙三紙間の相違について論じることは断念することにした。戦後新聞小説における仮名遣いの問題と絡めて、稿をあらためて考えることにしたい。なお、本論における「黒い風土」からの引用は、特に断りがない限り、原則として『北海道新聞』に拠る。

(8) 「推理小説時代」(後に「推理小説の読者」と改題、『婦人公論』、一九五八年五月)。

(9) 若宮が確信を持って伝えた、他殺体は長谷川吾市であるという情報をもとに小田原署は捜査を進めた。その結果、連載一五一回「宿泊名簿(七)」で、真鶴岬の被害者は若宮が考えていた通りに長谷川吾市で、警察が長谷川の周辺を捜査し続けていることが明らかにされる。『黄色い風土』では、小樽で見つかった溺死体が長谷川吾市であるという若宮の思い込みは、いつの間にか事実となつて読者に提示されることになるが、警察の捜査等によって事実として裏付けられることはなかった。こうしたところからも、「黒い風土」では何とか保たれていた整合性が、『黄色い風土』においては、強引な削除によって完全に瓦解してしまったことを見て取ることができる。

(10) 「黒い風土」ではア二二一は部隊名となっているが、『黄色い風土』では作戦名(ア

ジサイ工作」となっている。【資料6】Yを参照。

(11) 注(10)を参照。

(12) テレビ・ドラマ「事件記者」の映像はほとんど残っていないため、その全貌を明らかにすることはできない。ただし一九五八年七月九日と十六日に放映された「影なき男」のみ、NHKに映像が残されていた。『テレビドラマ草創期の名作 事件記者』というタイトルでDVDにもなっている。私自身見ることができたのは、DVDになった「影なき男」だけである。

一作しか見ていない私が「事件記者」全体を評価することは不可能であるし、また慎まなければならない。しかし「影なき男」は、「事件記者」のテレビ・ドラマとしての質の高さがわけるに十分な出来映えだった。タイトル・ロールはヒッチコックの「鳥」(「影なき男」よりも後の一九六三年に公開された映画だが)を思わせ、新聞を次から次へと刷っていく輪転機の映像はオーソン・ウェルズの「市民ケーン」を想起させ、陰影をうまく使ったカメラワークはフリッツ・ラングの「暗黒街の弾痕」を、テンポの良い展開はハワード・ホークスの「暗黒街の顔役」を思い起こさせる。犯罪映画の名作に比肩し得るテレビ・ドラマが一九五〇年代に作られていたことに、ただただ驚くばかりであった。

ちなみに「影なき男」で扱われていたのは、奇しくも「黒い風土」と同じく、偽造紙幣の事件だった。「影なき男」しか見られない現状では、「黒い風土」における「事件記者」の影響を測定することは難しい。しかも清張は「テレビをほとんど見ない」生活を送っていたという(「朝の新聞」、『新潮』、一九六四年一月)。だから清張が一度でも「事件記者」を見たことがあったのか、それすら定かではない。だが、テレビが清張の作品にどのような影響を与えたのかという問題もまた興味深いのではないと思う。周知の通り、清張の作品の多くはテレビ・ドラマ化されており、〈清張↓テレビ〉という関係は注目を浴びやすい。しかしそれだけでなく、〈テレビ↓清張〉という関係についても、今後よりいっそう考察の対象としていくべきではないだろうか。テレビの視聴率をテーマにした新聞小説「渦」(「黒い線刻画」の一作として連載、『日本経済新聞』、一九七六年三月十八日〜一九七七年一月八日)も、〈テレビ↓清張〉という文脈を明らかにした上で、読み解かれるべきだろう。今後の課題としたい。

(13) 『マスコミュニケーション講座 第三巻 新聞・雑誌・出版』所収(河出書房、一九五四年十一月)。

(14) 『新聞研究』一九六四年一月号。

(15) 「ニュースマン・シリーズ」として刊行された作品のうち、現時点で確認できたものは次の通りである。

① 入江徳郎『泣虫記者』（鱒書房、一九五二年五月）

② 入江徳郎『続泣虫記者』（鱒書房、一九五二年九月）

③ 扇谷正造『えんぴつ軍記』（鱒書房、一九五二年十月）

④ 戸川幸夫『夕刊小僧』（鱒書房、一九五二年十月）

⑤ 辻本芳雄『夕刊小僧』（鱒書房、一九五二年十一月）

⑥ 桜田門夫『聞助捕物帖』（鱒書房、一九五三年三月）

⑦ 入江徳郎『続々泣虫記者』（鱒書房、一九五三年六月）

⑧ 羽中田誠『酔いどれ記者』（鱒書房、一九五三年十二月）

⑨ 入江徳郎『サムライ記者』（鱒書房、一九五三年十二月）

(16) 本田靖春『我、拗ね者として生涯を閉ず』（講談社、二〇〇五年二月）。古谷糸子も『ジャーナリスト 〈新聞記者の眼〉』（社会思想社、一九六三年十二月）で、「敗戦を契機として、世間が急激に民主化していったわりには、新聞社の内部は、戦前の自由な空気と逆に、重苦しい空気が漂っていた」と述べ、戦後になって、「出勤時間や、公休、居残りなども、戦前にはなかったうるさいワクで決められるようになった。サラリーマン的に規制されるようになってきた」と述べ、「戦後の新聞記者が、しだいにサラリーマン的になってきたといわれるのも、そうした環境の中で育成されていったものとみるべきではなからうか」と指摘していた。

もちろん本田や古谷が述べているような新聞記者像（特に社会部記者像）が、多分に郷愁に彩られたものであり、また映画などのイメージによって流布していったものである点にも、注意すべきだろう。たとえば『新聞の取材』（同文館、一九五五年六月）で山田年栄は、次のように注意を促していた。

「社会部記者」というと、ハンティングを斜めにかぶり、クタビれた上衣のポケットに鉛筆を二、三本ブチ込んで、ところきらず無作法に振舞うのを当然と心得ている——そんなスタイルの人間が、映画などに現れてくることが多いが、実際の社会部にこういう種類の記者は、もはや一人もないといつてよい。一般の勤労者と同じ生活態度で、記者活動という労^{マヤ}働に従事しているわけで、ただ労

4.4
偽条件、環境などが多少特殊だけである。

映画や小説などによって、社会部記者というイメージが出来上がっていたのである。当然のことながら現実の記者と記者の表象は乖離する。新聞小説を書くとする小説家にとって大切なのは、多くの読者が抱いている記者像であるが、そうした記者像を現実と混同して実際の記者を論じてはならないだろう。言うまでもなく本論の主眼は、現実の記者を論じるのではなく、言説の中に現われた記者像を分析することにある。とはいえ、古谷が「『新聞記者が何よりも好きだ』と、すべての情熱をそのことに賭けていた戦前派にくらべたら、いまの人たちは、仕事に対してもずっと冷静であり、私生活をたいせつに考えている」と書きつつ、「たとえ昔の新聞社が、どんなにたのしかったとしても、時代とともにかわってゆくのが本当であろう」と郷愁とともに慨嘆しているのを眼にすると、戦後における記者の変容には興味を抱かざるを得ない。小説や映画の中の記者表象も、現実の記者との関わりの中で醸成してくるはずである。戦前から戦後にかけての記者像の変遷は、言論のあり方の変化や新聞というメディアのあり方の変遷を考える手がりになるようにも思う。今後の課題としたい。

(17)加藤周一との対談「新聞の現状をどう変えるか」『文学と社会——松本清張対談集』所収、新日本出版社、一九七七年五月）で、清張は次のような発言をしていた。

さっきの大新聞社の官僚化に関連するけれども、いまの新聞記者はサラリーマン化していますよ。昔はそうじゃなかった。新聞という使命を自分自身のものとして、労働時間も考えず、骨身を惜しまなかった。よく勉強したものです。「中略」ところが、この頃は記者クラブ詰めがいいところ、二、三年くらいで、新顔と交代する。これじゃ何もわからない。それぞれ本省からの発表ものを貰って、デスクに出すようなものが多くなってきた。ですからどの新聞を見ても同じような記事ばかりですね。この面では新聞の官報化ということが考えられるわけです。当局の発表を並べるんならニュースじゃない……。

読者が知りたいのは、新しい行政を打出した裏側はなんなのか、官僚の考え方はどうなのかということです。発表ものだけ貰って帰るんじゃない、ますます新聞の低下を来たすと思います。

ここで清張が述べている「サラリーマン化」した新聞記者、「本省からの発表ものを貰って、デスクに出すような」記者こそ、「黒い風土」に登場するR新聞社の新聞記者たちである。それに対して木谷編集長や若宮四郎といった週刊R誌の記者は「労働時間も考えず」骨身を惜しまない記者として造型されていた。「黒い風土」には、清張の新聞記者観が具現化されていたのである。

(18) 土屋礼子「松本清張のメディア戦記」『松本清張研究』第八号、二〇〇七年六月。

(19) 井上靖「新聞記者というもの」『新聞の読み方に関する十二章』、中央公論社、一九五四年七月。

第三章 周縁からの物語 ――新聞小説「黒い風土」を読む

一 周縁としての週刊誌記者

「黒い風土」の中心人物・若宮四郎はR新聞社の出版部が出している週刊誌R誌の記者である。第二部第二章では、物語における週刊誌記者の役割について考えた。週刊誌の記者は、サラリーマン化し「小市民集団」と化しつつあった新聞記者を相対化する役割を担わされていたのだった。

ところで、そもそも新聞社の内部において、週刊誌の記者はどのように位置づけられていたのだろうか。「黒い風土」が週刊誌の記者に仮託して新聞記者への批判的な眼差しを内包しているのであれば、週刊誌記者の新聞社内部における位置づけについて、やはり確認しておかなければならない。「黒い風土」の批判は、どこからなされていたのか。批判の拠って立つ場所を確認することがやはり必要である。

記者には厳然たるヒエラルキーが存在していた。もちろんそのヒエラルキーのありようは、新聞社によってそれぞれ微妙に異なっていたことだろう。たとえば読売新聞社の社会部に所属していた本田靖春によれば、生前の正力松太郎は「読売には社会面があればそれでいい。あとは付録のようなものだ」と語っていたという。事実、一九四八年に「大卒の定期入社制度が確立されていらい、社会部だけは毎年、新人のなかから眼鏡に叶った二、三人を採るという優先権を認められてきた」。読売新聞社の中では、「社会部が社内で勢威を誇っていた」のであり、政治部や経済部や外報部といった「硬派」は弱体だった。(1) もちろん新聞社によつては政治部や経済部や外報部が力を持っていることもあったにちがいない。いずれにせよ、記者は記者という一般性の中に還元されてしまう存在ではなく、記者社会の内部にはさまざまな差異が存在していたのである。

では、R新聞社ではどうだったのだろうか。R新聞社自体は、一流の全国紙という設定になっている。若宮が持っている社員用の手帳には「全国の支局や通信局が表になって印刷されて」いた。R新聞社は日本全国にネットワークを持つ、朝日新聞社、毎日新聞社、読売新聞社に比肩する全国紙である。当然記者たちも、自分が「一流紙の記者」だという自負心を強く抱いている。若宮四郎も、そのような記者のひとりだった。

「ぼくも一流紙の記者です。ハタリや、ヤマをかけたと思われては残念です。主任さん、ぼくは、あの被害者の住所も姓名も知っているのですよ。」

(連載八〇回「岬の殺人(六)」)

真鶴岬で他殺体が発見されたことを知った若宮が小田原署を訪れたときの場面である(参照・【資料6】G)。若宮は他殺体の住所と姓名を教えることと引き替えに、他殺体の首に巻きつけていた日本手拭いについての情報を手に入れようとする。引用したのは、その時に若宮が口にした言葉である。「一流紙の記者」だと公言して憚らない若宮は、鼻持ちならないエリート記者でしかないように見える。しかし入社後、出版部に配属され週刊誌の記者をしている若宮は、R新聞社の中でもエリート街道を歩む存在だったのだろうか。

小田原署で日本手拭いの出所の情報を手にした若宮は署を飛び出して、熱海の通信局にいる村田通信員にすぐさま電話をかけようとする。その時の若宮の心中は、次のようなものだった。

小田原の郵便局に駆け込んだ若宮四郎は、ダイヤルを廻す手もどかしく、熱海の村田通信員を呼び出した。一瞬、特ダネを把んだ新聞記者に似た気持が、彼の瞳を光らせた。

(連載八二回「岬の殺人(八)」)

「新聞記者に似た気持」という箇所注目したい。若宮は自分自身が新聞記者ではないことを痛いほどに意識していたのだ。裏を返して言うなら、若宮は新聞記者に憧憬を抱き、また新聞記者に対して引け目を感じていた。同期入社で社会部に配属された友人もいる中で、若宮が配属されたのは出版部だった。新聞記者の気持ちを味わおうにも、配置転換の希望が叶えられない限り、決して味わうことのできない部署だ。だから若宮は「特ダネを把んだ新聞記者」の気持ちを味わいたいと、意識的にせよ無意識的にせよ、願いつづけていた。そうでなければ瞬間的に「特ダネを把んだ新聞記者に似た気持」が沸き起こってくるはずはない。

それゆえ若宮は、自分が社会部の記者だと勘違いされることに、居心地の悪さと面映ゆさを感じたのではないだろうか。取材調査のため、若宮はしばしば警察署を訪れる。そのたびに若宮は新聞社名の入っている名刺を差し出す。「名刺には新聞社の名前がある。こう

いう場合には都合がいい」(連載一三七回「旅館(六)」。『一流紙』であるR新聞社の名前は、警察にも十分な効力を発揮する。若宮の取材も名刺があるから可能となる。しかし若宮の名刺には「出版局週刊誌編集部」という文字が入っている。もし若宮が社会部所属の記者でないと知られたら、警察の応対も変わってくるだろう。取材も断られてしまうかもしれない。だが幸いなことに、「出版局週刊誌編集部」はいつも看過される。

名刺には新聞社名が入っている。出版局週刊誌編集部というふうな文字は主任の眼に入らないらしい。新聞社というと社会部記者と思っっているようだ。

(連載七九回「岬の殺人(五)」)

若宮は社会部記者だと勘違いされているからこそ、警察で話を聞くことができています。これは屈辱的と言え、屈辱的な立場だ。若宮は自分自身の本当の立場を明かすことができず、同期入社の人たちの配属先を騙ることはじめて取材することが可能となる。若宮が劣等感を抱えていると想像することは、さほど難しいことではない。社会部に所属する事件記者のように事件を取材し続けるが、決して事件記者にはなれず、事件記者の振りをし続けなければならない記者、それが若宮四郎だった。

逆に新聞記者たちは週刊誌記者をどのように見ていたのだろうか。たとえば新聞社の近くの喫茶店で若宮が事件を思いを馳せているシーンがある。「通をもつて任じるジャーナリスト」で賑わう喫茶店である。社会部に属する友人の記者が入ってきて若宮に声をかける。

「どうだね、このごろ君の方は？」

社会部の友だちは、彼に話しかけた。

「週刊誌も大へんだろ。いろいろと、毎週、トップ記事を作るのは骨だろうね？」

(連載三六一回「アジサイの鍵(三)」)

社会部の記者にとって、センセーショナルな「トップ記事」を作ることには汲々としている週刊誌記者は、憐れみの対象ではない。名古屋支局にいる若宮と同期入社で社会部所属の黒崎も、若宮に向けて、「なるほど、週刊さんも大へんだね。何にでもいくつかないといけないわけだね」という言葉を投げつける(連載二九回「にせドル(二)」)。ありとあらゆる事件に、ハイエナのように食いつかなくてはならない週刊誌記者の姿は、社会部記者

にしてみれば、あさましいの一言に尽きる。「黒い風土」に登場する若宮と関わる社会部記者たちは、みな余裕に満ちている。その余裕は、週刊誌記者よりも上位に位置しているところからもたらされる余裕だったのである。

若宮をはじめとする週刊誌の編集部の部員たちが、いつも社会部のことを気にするのも、そうしたヒエラルキーが存在するからだだった。「ただ心配なのは、編集長も気づかっているとおり、これを社会部に気取られることだった」。自分たちの取材内容を社会部に悟られないようにすること。もし悟られたら、上位に位置する社会部に成果は横取りされてしまう。「同じ社内でも、特ダネとなると社会部との競争になる」のだ(連載二六〇回「機械(五)」、連載二七一回「わな(二)」)。とはいえ、優位にある者が劣位の者に抱く競争心は微弱なものだ。劣位の者によって競争心はより強く意識されるようになる。社会部と週刊誌の編集部は対等ではない。後者が前者に抱く競争心は強烈なものとなり、それがまた週刊誌編集部の活力となるのだ。

若宮たちは社会部に気取られないように取材を行い、何とかして社会部を出し抜こうと企む。しかし取材調査において、支局や通信局の協力を仰がなければならないときは、どうしても肩身の狭い思いをしなければならない。

真鶴駅から発送した荷物を調べなくてはならなくなり、各支局や通信局に協力を要請したときのことだ(参照・【資料6】U、V)。若宮は「支局や通信局がうまく協力してくれるといいがな」と心配する。その理由は、次の通りだった。

厄介な仕事である。

支局も通信局も本気で、この依頼状の通りに動いてくれるかどうかはわからない。

それは若宮も予想した通り、面倒な上に地味な仕事である。社会部というと、いつも派手な事件に取り組みたがっている。

しかも、社会部長の名前ではなく、畑違いの出版局からの依頼だから、いわば、点数のかせげないこの頼みを、どこまで通信局が本気になってやってくれるか、あまり、期待が持てなかった。

(連載二七二回「わな(三)」)

若宮を不安にさせる理由は二つだ。ひとつは社会部らしからぬ「地味な仕事」であるという点。もうひとつは「出版局からの依頼」であること。若宮が社会部に属する事件記者

であるのなら、抱え込む必要のない悩みである。新聞社内部のヒエラルキーの下方で、若宮の劣等感は醸成されていたのである。

週刊誌記者も記者である。その点では社会部に属する事件記者とは変わりない。しかし事件記者と週刊誌記者の置かれている立場は、まったく異なるものだ。新聞社内部の中心として華やかに活躍することが許されている事件記者を、週刊誌記者は距離を取って周縁から眺めやらなければならない。言うならば「黒い風土」は、新聞社内部の周縁に位置する週刊誌記者を中心人物に据えた「記者もの」だったのである。

もうひとつ確認しておきたい記者がいる。地方の通信局に務める記者である。たとえば一九六六年当時に毎日新聞東京本社の地方部長だった林原龍吉は、次のような言葉を残していた。

テレビに躍る社会部の「事件記者」や政治部記者、外国をまたに飛び回って電報を打ち込む「国際事件記者」など、花やかな檯舞台で活躍する本社記者のカゲにあつて、全国数百の要所要所にちらばり、日夜働き続ける地方記者の姿はあまり一般に知られていないが、これこそ国内における新聞社の取材網の最先端なのである。事件はいつでもどこで発生するかわからない。新聞社の取材網が安泰なのは、これら全国の地方記者たちが、その地域社会の一員となって共に息づき、家族ぐるみで日夜そのアンテナを守っているからにはかならない。(2)

山田年栄も『新聞の取材』(同文館、一九五五年六月)の「地味だが大事な地方局の取材」という章で、「新聞製作の基礎となる大事な役割を果たしている」と述べていた。地方記者は、車もなく、また専属カメラマンもない条件のもとで働かなくてはならない。その仕事は「地味」に見えるが、ひとりで何役もこなさなければならない大変なものだ。その苦労の多い「地味」な仕事こそが、新聞の基礎を支える「大事」な仕事となっている。山田は、懇切丁寧にそう説いていく。

山田は地方記者に好意的な眼差しを注ぎ、地方記者の仕事内容を懇切丁寧に説明しているのだが、地方記者を扱った章の末尾になると、しばしば「取材の厳格性が希薄になりやすい」といった地方記者への批判が飛び出してくる。「中央の記者にくらべると、取材の条件として守ってゆかねばならないいろいろの倫理的規制にたいしても鋭さを欠く」といった非難までが書き付けられる。山田がいくら言葉を尽くして、地方記者の仕事が「大事」

であることを語ろうとしても、その記述は結局のところ、地方記者が「中央の記者」の劣位に置かれる存在であり、倫理においても能力においても劣っていたことを露呈させていた。

古谷糸子は『ジャーナリスト 〈新聞記者の眼〉』（社会思想社、一九六三年十二月）で、「差別観」という章を設け、記者社会で「差別される記者」について、より直截に論じている。「大新聞の記者というだけで大きな顔で通れるところも、名もない小さな新聞社の記者の場合には不当に形見の狭い思いをさせられる」こと。「中央の記者と地方支局の記者でも、おのずからの違いができている」こと。古谷は、次のように書いている。

ところが、往々にして、中央の記者には、本社記者というエリート意識がある。当然の結果として、地方記者には一つのコンプレックスがつきまとう。そうでなくても、地方記者の場合は、本社から来た記者のさまざまな世話までさせられる。

本社から派遣されてきた記者と地方記者の間には歴然とした違いがあった。地方記者もまた、新聞社の内部では周縁に追いやられている存在だった。

言うまでもなく、本社記者／地方記者という差異は、「黒い風土」においても重要である。第二部第二章で取り上げたが、物語において「いい人」として表象され続けた村田壮八は、熱海の通信部の通信員だった。彼こそが「本社から来た記者のさまざまな世話までさせられる」地方記者の典型である。そして若宮が事件を調査し追及していく際、若宮とともに事件に対して深い関わりを見せるようになったのが、村田だった。週刊誌記者と地方記者の二人が遭遇したことで、「黒い風土」の物語は駆動し始めたのである。

「黒い風土」は、社会部の記者に対して劣位に置かれる週刊誌記者と、本社記者に対して劣位に位置づけられる地方記者の物語でもあったのだ。新聞社内部の周縁からの物語。「黒い風土」は、新聞社の中心でわが世の春を謳歌する記者たちを周縁から相対化しようとする。その批判的な眼差しは、周縁というトポスから注がれるものだったのである。

二 移動する週刊誌記者

「黒い風土」を連載中の『北海道新聞』は、一九五九年十一月四日から朝刊で「ことし

の強打者」という連載を始めた。一九五九年に活躍した文筆家にインタビューをして、四段抜きの囲み記事で、その活躍ぶりを伝える記事だ。新潮社から書き下ろしの長篇『鏡子の家』を九月に刊行した三島由紀夫も、六回目が掲載された十二月九日の朝刊に登場した。その連載の初回に登場したのが、松本清張だった。

連載中だったこともあり、記事のほとんどは「黒い風土」の話題で占められていた。「黒い風土」の冒頭を引用して「松本さんの作品では汽車が非常に重要な役割を果たす例が少なくない」と述べた後、清張の次のような言葉が紹介されていた。

「ボクは従来の小説のほとんどが東京だけを舞台にしているのはおかしいと思うんだ。人物の行動半径が銀座か、せいぜい熱海までじゃ仕様がでないでしょう。——いつて特定の地方だけを舞台にしたのでは読者が喜ばない。いくつかの地方を出し、しかもそれらをうまく結ばなければいけない」というわけで「黒い風土」は東京―熱海―名古屋―札幌、小樽と行動半径は広い。まだ一七〇回足らずだが約四百回の予定、九州方面まで舞台は広がるはずだ。

この記事が朝刊に載った日の夕刊に掲載されていたのは連載一六六回「沈丁花の女（二）」だった。若宮がインタビューのために婦人評論家の島内輝秋宅を訪問する場面である（参照・【資料6】M）。「黒い風土」の冒頭で島内の談話を取るために熱海の蒼海ホテルに向かった若宮は、錦ヶ浦で新婚の夫が身を投げる事件に遭遇し、また真鶴岬で発見された他殺体を見に行くために東京に戻ることなく熱海から真鶴へと向かった。真鶴岬の事件で見つかった日本手拭いをきっかけに北海道に向かった若宮は、事件の関係者とおぼしき蒼海ホテルのフロント係が名古屋の旅館で死んだことを知らされ急遽帰京し、休む間もなく熱海を経由して名古屋に飛ぶ。その名古屋から再び熱海に降り立ち、その後東京の新聞社に戻った若宮は、週刊誌の次号の企画で必要な談話を取るために、島内宅を訪れたのだった。移動に次ぐ移動。「黒い風土」は、清張の目論み通りに、移動をテーマにした小説となっている。

記事は「九州方面まで舞台は広がるはずだ」と伝えていたが、「黒い風土」で九州が実際の舞台として登場することはなかった。事件と密接に関わる登場人物、たとえば事件についての情報を握っている女——沈丁花の匂いを漂わせる「沈丁花の女」——を追跡中に若宮は新宿で自動車にはねられて入院するのだが、その自動車の運転手の出身が九州佐賀

の唐津だった（参照・【資料6】M）。自動車事故は、事件に深入りしないよう若宮に警告を与えるために仕組まれたものだったらしいのだが、その事故を引き起こした張本人が九州出身の人間だったのである。またその運転手が勤務するアジア商事株式会社の社長・桜井正雄——おそらく若宮に自動車をぶつけるように命令した張本人——も、九州の同じ地域の出身であることが明らかになる（参照・【資料6】N）。さらに真鶴で印刷屋を営み、偽札事件に深く関わっていた奥田孫太郎（『黄色い風土』では孫三郎に改名）も、その訛から九州出身であることが示唆されていた（参照・【資料6】S）。事件の関係者は、みな九州で結びついている。

だから想像するに清張は、物語の舞台として九州も登場させようと元々は考えていた。「黒い風土」は、北海道や名古屋だけでなく、九州も舞台となる壮大な移動の物語として構想されていたのである。しかし当初の目論み通りに物語を展開させるだけの余力は、時間的にも体力的にも、あまりにも多くの連載を抱えていた清張には残されていなかったのだろう。九州方面を舞台にするという計画が、結局「黒い風土」で実現されることはなかったのである。

九州も舞台にするという目論みは頓挫したとはいえ、清張は若宮四郎を移動させ続ける。熱海へ、真鶴岬へ、北海道へ、名古屋へ、若宮は移動し続ける。それにしても若宮は、なぜこのように移動することができたのか。新聞社という会社に勤務する一介の会社員ではない記者が、これほどに出張し続けるのなら、出張費もかなりの額になってしまう。ひとりの若手記者に、これほどまでに出張を許し続けることは、現実にはあり得ない。もちろん「黒い風土」は物語であり、若宮四郎は物語に登場する虚構の人物に過ぎない。それゆえ物語の登場人物が非現実的な出張をくり返したとしても、非難するには当たらない。しかし清張は、物語の細部のリアリティを大切にした。些末な金銭のことも、フィクションであるからといって決して疎かにすることはしなかった。事実、「砂の器」『読売新聞』夕刊、一九六〇年五月十七日〜一九六一年四月二十日）に登場する刑事は、出張のたびに費用のことを気にかけていたではないか。「遠い出張のことをしきりに気にかけていた。捜査本部の費用は切り詰められている。だから、その少ない費用の中から遠地の出張が気にかかってならないのだった」（「新人群（七）」、『読売新聞』夕刊、一九六〇年六月二十二日）。

清張の社会派推理小説は、細部のリアリティの積み重ねによってはじめて可能になるのだ。もし若宮が社会部に所属する『事件記者』であったのなら、出張し続けることは難しかったにちがいない。R新聞社は日本全国に支局や通信局を持っていた。また若宮と同期

入社で、社会部の記者である黒崎が名古屋支局にいたように、社会部の記者は各地の支局に配属されている。そのネットワークを活用すれば、わざわざ本社の記事が地方に向く必要はなくなる。時間的にも、費用の面を考慮しても、R新聞社が持つネットワークを活用する方がずっと経済的なのである。

新聞記者には思いの外移動の自由は許されていなかった。自分の担当地域内で取材調査のために移動することは比較的自由だが、遠方に出張するとなると、そうそう簡単に許可が下りることはなかった。たとえば『眼の壁』(『週刊読売』一九五八年四月十四日〜十二月二十九日)には、東京本社に勤務する新聞記者・田村満吉が、名古屋近辺への取材出張を願い出たのだが許可されず、次長と言いい合いになってしまいうシーンが描かれていた。田村は学生時代からの友人・萩崎竜雄に次のようにぶちまけていた。

ケチな理由さ。そんな調べは名古屋の支局に頼めばいいと言うんだ。わざわざ旅費を使って出張することはないとぬかすのだ。こんな大事なことが支局の奴にまかせておけると思ふか。そう言くと、近ごろは社も経費節減のため、不急の出張はやめて、なるべく支局を活用する方針だと言いやがる。そんなことでいい取材ができるわけがない。

北海道へ名古屋へと飛び回る若宮四郎とは対照的に、田村満吉は名古屋への出張許可を取ることすらおぼつかない。もし若宮がR新聞社の社会部記者だったならば、田村同様、やはり好き勝手に移動し続けることはできなかっただろう。

しかし若宮はR新聞社の新聞記者ではなく、R新聞社の出版局が出している週刊Rという週刊誌の記者だった。週刊誌記者はR新聞という会社組織の周縁の存在だった。組織の力学は、当然のことながら周縁では弱まる。周縁であるからこそ、組織の力学から離れた自由を享受することも可能となる。若宮に「費用のことは気にしないで」北海道に行くことを命じたのは、週刊Rの売り上げを飛躍的に伸ばした伝説の編集長・木谷だった(連載八五回「北海道(二)」)。すでに前章で確認したように、木谷は会社組織の論理を第一に考えるサラリーマン化した記者ではなかった。「無頼」であり「自由人」だった。週刊誌の編集部という空間が新聞社の中の周縁であるからこそ、木谷はその空間で編集長としての自由を享受することができた。周縁には、組織の中核では決して許されない自由を享受する余地が残されている。若宮もまた、周縁の存在だったからこそ、新聞社の組織したネット

ワークに絡め取られることなく、日本全国を飛び回ることができたのである。

三 地方を舞台にする

「いくつかの地方を出し、しかもそれらをうまく結ばなければ行けない」。清張は「このしの強打者」のインタビューで、そのように述べていた。「熱海までじゃ仕様がない」と言う清張は、その言葉通りに若宮四郎を移動させた。熱海、北海道、名古屋。そして当初の構想では九州までが舞台と考えられていた。

もちろん清張は、物語の舞台となる「いくつかの地方」を選択するにあたり、読者のことを考えた。「特定の地方だけを舞台にしたのでは読者が喜ばない」と言うからには、読者が喜ぶ地方を選び出さなければならない。だから北海道、名古屋、九州が舞台として計画された。言うまでもなく清張は、「黒い風土」が連載される『北海道新聞』と『西日本新聞』と『中部日本新聞』の読者の欲望を、少しでも満足させる地方を取り上げようと考えたのである。

ところで、物語の舞台を東京にとどまらせるのではなく、読者のことを考えるのなら、地方にまで広げていくことが必要だという清張の提言は、戦後の新聞小説において待望されていたことでもあった。

戦後の新聞小説研究の端緒を開いた平井徳志によれば、戦後に量産され始めた新聞小説で欠けていた要素のひとつは、地方性だった。

一九五〇年五月十日に「朝日新聞調査研究室報告 社内用17」として刊行された『新聞小説の研究』で平井は、「新聞小説が具備すべき諸要素」について論じていた。「ニュース性」「社会性」「記録性」といった新聞という媒体を意識した要素の必要性を説き、また「芸術的価値と大衆性」といった、すでに横光利一の『純粋小説論』、『改造』、一九三五年四月）などで話題にされたおなじみの要素も取り上げている。「新聞小説が具備すべき諸要素」として、それらは挙げられることが当然予想されるものだろう。そうした誰もが取り上げそうな要素と並べて平井は、「地方性」の必要性を強く訴えていた。

「広大なサーキュレーションをもつ、特に全国紙の連載小説には、主舞台が東京であっても、全国各地方の土地が小説の中に現われて来る事が望ましい」と平井は述べ、その理由を二つ挙げている。ひとつは、読者は自分の住む地方が小説の中に出てくることによっ

て、その小説に親しみを持つようになるからだ。小説に親しみを持つようにすることは、「新聞の販売政策」との関わりからも大切である。もうひとつは、地方性を考慮に入れると作品の内容そのものが変化するからである。スケールも全国的になり、「戦後の変貌した地方の姿を描くこと」によって、ニュース感覚も作品に生まれてくる」ことになる。以上の二つの理由を踏まえて平井は、新聞小説には「ローカル性を極めて重視すべきだと強調したい」とくり返した。

平井の『新聞小説の研究』は、朝日新聞社の調査研究室が出した報告書のひとつである。巻末には「朝日新聞調査研究室報告 既刊目録」が掲載されており、「社内用に謄写したもの、入用の方は調査研究室に申越下さい」と記されていた。『新聞小説の研究』は、あくまでも朝日新聞社の「社内用」の報告だった。

『新聞小説の研究』が出た一九五〇年当時、清張も朝日新聞社の社員ではあった。『松本清張全集』第六十六巻（文藝春秋、一九九六年三月）所収の「年譜」によれば、清張は朝日新聞西部本社広告部意匠係に勤務していた。一九五一年には広告部意匠係の主任となり、一九五三年には東京本社に転勤となった。清張が朝日新聞社を退社したのは一九五六年のことである。だから清張が「社内用」の報告を手にする機会を持ったとしても、何もおかしいことはない。

清張にとって「黒い風土」は、最初に手がけた現代物の新聞小説だった。時代設定などに制約がある時代物の新聞小説と違って現代物の場合は、よりいっそう戦略が必要になってくる。莫大な読者を惹きつけ飽きさせないためにはどうしたらよいか、小説家は頭を悩ませる。そういったとき、平井徳志の『新聞小説の研究』は得難い参考資料となったにちがいない。いずれにせよ、読者のことを視野に入れて小説を書くことを意識していた清張は、地方性が必要とされることを鋭敏に察知した。そして平井徳志の「ローカル性を極めて重視すべきだ」という提言は、清張の「黒い風土」で見事なまでに実現されたのである。

平井によれば、戦後の新聞小説で徐々に地方性は重視されてきているが、「お座なり式に描いているにすぎない」ものが多かった。「地方性の重要さを認識して書いた」作品としては、京都を扱った大佛次郎の「帰郷」（『毎日新聞』朝刊、一九四八年五月十七日～十一月二十一日）や、東京・京都・神戸の三都市が登場する「宗方姉妹」（『朝日新聞』朝刊、一九四九年六月二十五日～十二月三十一日）、また次の引用でも言及されているように、四国徳島の相生を舞台にした獅子文六の「てんやわんや」（『毎日新聞』朝刊、一九四八年十一月二十二日～一九四九年四月十四日）が挙げられる程度だ。平井は次のように述べていた。

一般に地方が登場するのは京阪神が多いが、北海道の如く戦後開拓されねばならない地方とか、原爆で国際的になった広島や長崎のその後とか、或は名古屋、福岡の如き大都市やその他の都市も作品におり込むべきであり、また「てんやわんや」の如き未知の地方も面白い。

平井がここで挙げている地方のうち、北海道と名古屋を主要な舞台にしたのが「黒い風土」だった。「九州方面まで舞台は広がるはずだ」という言葉を信じるのならば、当初の予定では、福岡等の九州の都市も舞台となるはずだったのだろう。「黒い風土」は、おそらく期せずして、平井の指摘した戦後の新聞小説の欠陥を相補おうとする新聞小説だったのである。

四 「黒い風土」における「地方の実景」

平井は挿絵も含めて「地方の実景の感じを盛り込む」ことの必要性を訴えていたが、清張はまさしく「黒い風土」に「実景の感じを盛り込む」ことを企図していた。「黒い風土」では、地方の情景がしばしば簡潔な筆致で描き出されていた。

たとえば若宮四郎が名古屋を訪れたときの最初の場面では、次のような一節を見ることができる（参照・【資料6】K）。

名古屋に来るのは五年ぶりだが、見違えるように賑やかになっていた。彼は終戦直後に、ここに偶然来たことがあるが、そのときは、駅前には焼野原で、新築工事が、ぽつぽつと始められている程度だった。

五年前、来たときは、表通りは整っていたが、裏側はまだ戦災の焼跡が残っていた。いま、来ると、全市が近代都市になっている。

（連載一二八回「名古屋の殺人（八）」）

清張は、若宮の眼を通して、焼野原から復興し「近代都市」と化した名古屋を描き出す。この一節など、まさしく平井の言う「実景の感じ」だろう。「見違えるように賑やかになっていた」と名古屋が描かれることで、名古屋を本拠地とする『中部日本新聞』の読者は「黒

い風土」に親しみを感ずるだろうし、また『北海道新聞』や『西日本新聞』の読者の中には、名古屋への旅情を掻き立てられた者もいたことだろう。

あるいは熱海。「ことしの強打者」のインタビューで清張は、「せいぜい熱海までじゃ仕様がなideしよう」と、「従来の小説」が判で押したように舞台として登場させる熱海に懐疑的な言葉を口にしていた。しかし「黒い風土」の冒頭は、「いでゆ号」の出發を待って「贅沢で華やかな混雑が渦巻いている」東京駅の十二番線ホームについての記述から始まっていた。午後三時に出発する「いでゆ号」は伊東行きであり、新婚旅行に向かうカップルのためのロマンスカーが連結されていたのである。「いでゆ号」に乗って、多くの新婚カップルが熱海をはじめとする伊豆半島に向かった。(3)熱海の蒼海ホテルに宿泊している島内輝秋の談話を取るために若宮が乗ったのも、「いでゆ号」だった。「いでゆ号」に乗った若宮とともに、読者もまた熱海に向かうことになる。「せいぜい熱海までじゃ」と言いながら、清張は「黒い風土」の主要舞台のひとつを、あまりに観光地然とした熱海に設定したのである。

たしかに熱海は、「黒い風土」の時代において、手軽に旅情を味わうためにはいつも持ち出される凡庸きわまりない土地であった。たとえば一九六三年七月に刊行された『新婚旅行案内』（日本交通公社）には、「交通公社都内大営業所の昭和33年の統計を見ると、新婚旅行の方面別件数は、伊豆が約50%を占めている。若い東京人の伊豆に抱くあこがれの一端を示す現象だといえよう」と書かれていた。だから「若い東京人」にとって伊豆は、新婚旅行の行き先として憧れはするものの、たいして珍しくもない観光地に過ぎなかった。

しかし「黒い風土」の読者にとってはどうかろう。『北海道新聞』や『西日本新聞』の読者にとって、熱海は決して馴染み深い地域ではなかったはずだ。『中部日本新聞』の読者にとっても、いくら一九五八年から東海道本線を最高時速百二十キロで疾駆する「こだま号」が登場し「東京―名古屋―大阪は近くなった」（4）とはいえ、慣れ親しんだ土地ではなかったにちがいない。だから清張は「黒い風土」で、熱海を丁寧で紹介していった。「黒い風土」を『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』で読む読者を想定して、「若い東京人」が憧れを抱く熱海の情景の典型を挿入したのである。

たとえば次のような一節が、観光地としての熱海を訪れたことがない読者を想定して書かれていることは明らかだ。

熱海も、この辺りまで下ると、海岸が近いし、賑やかな街中に入るのである。人通

りも多い。相変わらず、団体客が、そろそろと歩いている。

旅館も、来の宮の辺とは違って、ずっと賑やかで、歓楽的な匂いがする。団体客の唄う声や、三味線が華やかであった。

〔中略〕

いつの間にか、海岸通りに出た。

熱海の海岸は、相変わらず、地方からの団体客には人気がある。宿の浴衣や、半纏^{マユ}を被た連中が、暗い海の上を眺めては話し合っていた。

（連載一四五回「宿泊名簿（四）」）

連載一五四回「宿泊名簿（十）」には、「近頃の熱海の旅館はやたらに高い建物になる傾向がある。今も工事中のものが、方方に見える」という一節も見られるが、これら全ては、熱海を知らない者に実際の熱海を紹介するガイドとしての役割を果たしている。熱海に『北海道新聞』や『西日本新聞』や『中部日本新聞』の読者は少なかったはずだ。こうした熱海についての記述は、やはり熱海にはなかなか行くことのできない『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』の読者に向けられたものだった。東京の読者にとっては陳腐な観光地であっても、熱海は、それらブロック紙の読者にとっては新鮮に感じられる土地だったのである。

清張は地方の読者に向けて、読者が住むその地方を舞台として登場させるだけでなく、地方の読者の旅への欲望を刺激する地方も「黒い風土」で取り入れようとした。だから「このしの強打者」で話していたように、「いくつかの地方を出し、しかもそれらをうまく結ばなければ」ならなかったのである。そうした清張の思いを結実させた新聞小説が「黒い風土」だった。逆に言えば、東京在住の読者が圧倒的に増える、講談社から刊行された単行本『黄色い風土』では、熱海についての紹介は不要なものになってしまう。熱海が既知の場所である読者にとって、引用した熱海についての記述は、物語をスピードダウンさせてしまう、冗漫で煩雑なものにしかない。だから清張は「黒い風土」を『黄色い風土』に改変する際、熱海の情景を描いた箇所を尽く削除してしまった。清張が想定していた「黒い風土」と『黄色い風土』の読者は、決して同質のものではなかったのである。

熱海を離れ、もう一度「黒い風土」を見てみたい。「黒い風土」で清張が最も力を入れて描いた地方の「実景的感じ」は、北海道のものだった。清張は北海道では「一個のストレンジャー」（連載一〇九回「小樽にて（十三）」）でしかない若宮の視点を活かして、典型的

な北海道の情景を見事に点描していった。

たとえば千歳空港から札幌に向かう道中、「立派な」ハイウェイを走るバスに揺られながら、若宮の眼に映じた北海道は次のように描かれている（参照・【資料6】H）。

初めて見る北海道の緑もきれいだったが、惜しいことに降りて見ることが出来ない。しかし、平野の中に立っている赤煉瓦のサイロや、冬の防寒のために窓の狭い、トタシ葺きの木造の農家を見ると、北欧の絵にあるような異国情緒を味わった。

（連載九四回「北海道（十一）」）

あるいは若宮が北海道を離れる直前にも、観光地としての北海道を印象づける情景が点描されていた。若宮がハイヤーに乗って千歳空港に向かうシーンである（参照・【資料6】J）。

初めて来た札幌とも、これで当分お別れである。今度は、いつ来るか分らぬと思うと、窓から流れて行く町の風景を心に留めた。

札幌の街をはずれると、白い道路が平坦と郊外に延びている。

高く直線的に延びたポプラの樹、赤い煉瓦造りのサイロの円塔、牧場の牛などが見え、さすがに北海道だという気がする。

〔中略〕

「旦那」

と運転手が振り返った。

「旦那は、こちらは初めての方でしょうか？」

そうだ、と若宮が云うと、運転手は窓から左手を指した。

「そこを見てください、白い記念碑が建っているでしょう？」

なるほど、道ばたに、小さな、しゃれた石造の碑が見える。

「あれがクラーク博士と、教え子が別れた地点ですよ。あれには、有名な、青年よ、大志を抱け、という文句が彫りつけてあります」

（連載一二二回「名古屋の殺人（二）」）

清張は「ことしの強打者」のインタビューで、「推理小説ではどうしても土地カンが必要でしてネ。『点と線』のころは札幌を知らなかったので十分に使うことが出来ませんでした。

「黒い風土」に先立ち、小樽へ二度行きましたヨ」と話していた。(5)その取材の成果でも言いたくなるような情景が、「黒い風土」には散見される。しかし引用した一節は、どちらとも北海道の「異国情緒」を印象づけようとする観光ガイドにも見えかねない記述だ。サイロを登場させ、ポプラ並木を添え、牧場の牛に言及する。模範的なガイドである。わざわざハイヤーの運転手にクラーク像を指差させるところなど、あまりにも律儀すぎると言ってもよいくらいだ。「黒い風土」に点描される北海道は、北海道のガイドブックの記述を積極的に模倣しようとしているようにすら感じられてしまう。

実のところ「黒い風土」で清張は、率先してガイドの役割を果たそうとした。なぜか。その理由も、「黒い風土」には書き込まれていた。若宮がR新聞社の小樽の通信局に立ち寄ったときの場面である。社会部に取材の内容を悟られたくないので「なるべく本紙の編集関係とはタッチしたくない」と考えていた若宮は、出張理由を次のようにごまかして通信局長に伝えていた。

「で、こっちの方は出張ですか？」

山村局長は、無精髭の伸びた顔で訊いた。

「ええ、うちの週刊誌で、『北海道拝見』という企画をやるので、こっちにやらされたんですよ」

若宮は口実をつくった。

「そうですか。北海道ブームですからな」

(連載一〇八回「小樽にて(十二)」)

清張は「黒い風土」を書くにあたって、明らかに北海道がブームになっていることを意識していた。だから「黒い風土」における北海道は『北海道新聞』の読者に向けてのサービスというだけでなく、『西日本新聞』や『中部日本新聞』の読者に向けての紹介という役割も担っていた。それゆえガイド・ブックを思わせるような北海道に関する典型的な記述が並べられていたのである。

実際、「黒い風土」が連載された一九五九年から一九六〇年にかけて、北海道はブームだった。すでに一九五六年に『朝日新聞』(七月四日)は「北海道は観光ブーム」という記事を載せ、「涼しい北海道観光施設を案内しながら、その『観光ブーム』なるものの実情」を明らかにするべく、「涼しさが魅力」で「空路は予約で満員」であることを伝えていた。「黒

い風土」でも、北海道に向かう飛行機に搭乗し、満員の機内を眺めやつたときの若宮の心中が、「近ごろ北海道ブームだと新聞に出ていたが、なるほどと思った」と描かれていた(連載九一回「北海道(八)」)。あまりに混雑していたため、はじめての飛行機で眺めのいい席に座りたいと考えていた若宮は、席を求めて機内をうろろしなければならなかった。こうした若宮の姿を通して清張は、また珍しかった飛行機という交通手段の実情に関しても、ガイドよろしく新聞の読者に伝えようとしていた。

当然のことながら、「北海道ブーム」と飛行機は切っても切り離せない関係にあった。周知の通り、一九五一年に日本航空が戦後初の民間航空国内線として、ノースウエスト航空の委託によって東京―大阪―福岡間で運航を開始した。東京―札幌線もすぐに開設され、一九五二年には日本航空が東京―札幌線など五路線の免許を取得し、自主運航を開始した。そして神武景気の到来とともに旅行熱は高まり、一九五七年七月には、東京―札幌線の割引深夜便が就航するに至った。こうした路線の拡充が、「北海道ブーム」を支えていたのである。(6)

『西日本新聞』や『中部日本新聞』の読者にとっても、北海道は関心の的だった。「黒い風土」を連載していた『西日本新聞』が一九五九年八月十八日から始めた「東北・北海道の開発」という連載記事(全五回、八月二十日まで)もそうした志向の現われであろうし、『中部日本新聞』も一九五九年六月二十九日に「伸びゆく北海道 産業と観光」と題した六段抜きの記事を大々的に掲げ、「特有の景観に観光客で賑う」状況を伝えていた。(7)清張は、こうした『西日本新聞』や『中部日本新聞』の読者の旅情を掻き立てようと北海道の典型的な景観を点描し、また北海道の実情を伝える情報を記述した。「北海道の夏は、東京より三十分は陽が永いらしい」といった一節や、「若宮四郎は、咽喉が乾いた。いくら北海道でも、夏の直射日光は暑い」といった何気ない説明は、これから北海道へ旅行することを考えている読者にとっては貴重だ(連載九六回「北海道(十三)」、連載二八回「霧の中(八)」)。「黒い風土」は新聞小説欄に連載された推理小説だったが、他方で旅行記としての側面も兼ね備えていたのである。(8)

改めて繰り返すと、清張は「黒い風土」を、『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』の読者に向けて作り上げようとした。だから読者の欲望を察知する能力に恵まれていた清張は「黒い風土」で、新聞小説に欠けていた地方性という要素を取り入れようとした。移動し続ける若宮の眼差しを通して、清張はそれぞれの新聞の読者を満足させる地方性を「黒い風土」の中に点描していった。名古屋、熱海、そして北海道。本当なら九州も舞台とし

て取り上げたかったことだろう。

「黒い風土」（あるいは『黄色い風土』）の評価は決して高くない。推理小説としては失敗の部類に入れられてしまう出来映えである。しかし戦後の新聞小説史において、「黒い風土」はとても大切な一步を踏み出した作品でもあったのである。新聞小説という場で、地方性を積極的に取り入れて、かつスケールの大きな物語を展開してみようとする実験精神によつて、「黒い風土」は生み出された。「黒い風土」という失敗作は、戦後の新聞小説史という観点から評価するのなら、看過し得ない足跡を残した重要な作品でもあったのである。

五 新聞を読む新聞小説

序章でも確認したことだが、新聞小説を書くこととする小説家に重くのしかかるのは、莫大な数に上る読者の存在だった。新聞小説の読者は、文芸雑誌だけでなく、総合雑誌や週刊誌と比べても、圧倒的な数に上る。そうした読者に向けて新聞小説を書くこととするとき、まず小説家は、自分の紡ぎ出そうとする物語が、読者に親しいものであることを強調しようとする。

たとえば清張より少し後に、第三十三回芥川賞を「白い人」（『近代文学』、一九五五年五月〜六月）で受賞した遠藤周作などは、はじめて新聞小説を「書けといわれた時びつくりした」という。「小説に関する限り、文学雑誌だけに仕事をしてきた」という純文学畑を歩んできた遠藤にとって読者とは、「文学を愛好する限定された読者」だった。しかも純文学作家は、自分の作品を「読んでもらいたい」という欲望だけでなく、「わからぬ人は読んでくれなくていい」という「倨傲な感情」を抱くこともできる。しかし新聞小説では、そんな「甘ったれた気持ち」は許されない。

つまりあらゆる年代のあらゆる階層の読者を相手に書かねばならぬ。読者の顔はあいまいで、その趣味、傾向もさまざまでそのイメージも複雑である。今まで文学雑誌だけで仕事をしていたものが戸惑うのも無理もない。（9）

だから遠藤は「新聞小説を書く前に読者のイメージを何処におくかをきめてかかった」の

である。そうした遠藤がどのように読者をイメージしたのか、それが端的に示されているのは、一九六六年六月九日から翌年五月一五日まで『読売新聞』夕刊に連載された「どっこいシヨ」の冒頭である。

こんばんわ。拙者が作者です。

あなた、どういう恰好でこの夕刊を開けておられますか。食卓にひじをつき、アクビをしながら読んでおられますか。ねそべったまま、テレビをつけっぱなしで眼を通していられるのですか。

(連載一回「プロローグ(一)」)

その後読者である「あなた」はラッシュで混み合うバスに乗り、立ったまま鞆を持った中年男と隣り合う。中年男の鞆が「あなた」の膝にあたって痛い。注意してもどけてくれない。「あなた」は思わず大きな声で「鞆を、どける」と叫んでしまう。そんな「あなた」に対し、作者はこのように優しく語りかける。

まア、そう彼のことを怒らんで下さい。なにしろかれはこの小説の主人公なんだから。それに、彼は片耳がきこえないんです。片耳が。

(連載一回「プロローグ(二)」)

遠藤が「どっこいシヨ」を書くにあたってイメージした読者像は明らかだ。東京在住で、毎朝ラッシュアワーに混雑するバス(あるいは電車)に乗って通勤(あるいは通学)しなくてはならないひと。そういった「あなた」とともにラッシュアワーの混雑に堪えている中年男が「どっこいシヨ」の主人公なのである。このように主人公が読者と身近であることを強調し、物語が読者に親しいものであると印象づけようとする手法は、新聞小説ではしばしば見受けられるものだ。遠藤は読者に「あなた」と呼びかけることで、読者を物語の中に巻き込もうとしたのである。

「どっこいシヨ」は周到な戦略のもとに語り起こされていたのである。さらに「どっこいシヨ」で遠藤がイメージした読者像において、忘れてはならない要素があった。というよりも、これこそが一番重要な要素だったのだが、「拙者」によって「あなた」と呼びかけられる存在は、まず何よりも「この夕刊を開けておられ」るひとだったのである。遠藤は

読者を読者として物語の中に招き入れた。「どっこいショ」の読者は、まさに「どっこいショ」を読むという行為によつて、「どっこいショ」の物語に参加させられることになるのだ。

遠藤が述べていたように、新聞小説の読者はあまりに多種多様で曖昧だ。対象が曖昧だと戦略もぼやけてくる。結果として物語は、誰にでも通じるけれど、誰にも響かないものになってしまう。だからターゲットを絞ることが大切になってくる。しかしこれが難しい。

どういった読者を標的にするか、その決断に狂いが生じたら、無惨な結果が待っているだけだ。新聞小説は誰にも読まれない反故と化すだけである。男性にするか、女性にするか、若者にするか、中年にするか、都会人にするか、地方人にするか。職業その他も考慮に入れようとするのなら、読者像は拡散し続けてしまう。しかし相手として想定する読者を絞りきる勇氣は、そうそう簡単に持てるものではない。こうした問題に対処するために、遠藤は「どっこいショ」で確実に間違ふことのない読者像を選択したのである。性別や年齢や職業や居住地域その他に関わらず、読者は絶対的に読者であるという事実を援用することに決めたのだ。たしかに読者は多種多様だ。しかし読者が新聞の読者でないことはあり得ない。だから遠藤は「どっこいショ」のターゲットを、今まさにこの夕刊を読んでいる「あなた」に設定したのである。

清張も、さまざまな戦略を駆使して、「黒い風土」という新聞小説を書き上げようとした。人気のあつた『事件記者』を週刊誌記者によつて相対化しようとしたこと。複数の地方を舞台にするために週刊誌記者という周縁の存在を主人公に据えたこと。結果として「黒い風土」は、新聞社における周縁の存在が、地方という周縁を移動し続ける物語として結実した。そうした読者の欲望を満たそうとする戦略に加えて清張も遠藤周作と同じく、物語の中に読者を取り込んでしまおうとしていた。

清張は読者に「あなた」と呼びかけて、物語への参入を促すような手法に頼ることはしなかった。二人称を中心人物にしてしまう方法は、たとえばミシェル・ビュトールの『心変わり』（一九五七年）以来、語りのスタイルのひとつとして目新しいものではなくなっていたが、それでも物語を異化してしまう効能は充分に兼ね備えていた。しかしヌーヴオー・ロマンを嫌った清張は、あからさまに物語を異化しようとはしない。（10）近代リアリズム小説の、古典的とも言つてよいようなスタイルで、淡々と物語を語っていくだけだ。「黒い風土」にも、鬼面ひとを驚かすような技巧的な語りは見られない。清張らしいリアリズム文学の手法で綴られていくだけである。

実のところ清張は、語りのスタイルでことさらに読者を物語に参入させようとはしない

が、語られる物語内容の内部で、読者と物語を分け隔てている壁をなきものにしようとしていた。たとえば若宮四郎が北海道に行ったときのシークエンスに、清張の書く新聞小説の特徴が端的に現われている。若宮が北海道に調査取材に赴いたとき、たまたま婦人評論家の島内輝秋も北海道に講演に来ていた（参照・【資料6】I）。「黒い風土」の冒頭で島内にインタビューをしていた若宮は、島内に挨拶をしに行こうと思い立ち、宿泊しているホテルを訪れる。部屋で島内と歓談した後、若宮はホテルのロビーを通り過ぎる。そのときの一節である。

若宮は、玄関に出る前に、ふと、思いついて、ロビーに備えつけてある新聞をとり上げた。何か、変わったことは起っていないか。

（連載一一五回「霧の中（五）」）

若宮四郎が、ロビーで、ふと、新聞綴りをとり上げたのは、小樽の渡辺巡査部長の溺死事件に、新しい進展はないか、と思ったからだが、社会面の隅々を見渡しても、その事件のことは一行も載っていなかった。

（連載一一六回「霧の中（六）」）

何気ないと言えは何気ないシーンである。ホテルのロビーで新聞を読むことなど、日常の些末な行為であるに過ぎない。しかも事件に関する情報は何も手に入れられず、物語の進展に寄与することもないのであれば、わざわざ描く必要もないくらいの場面である。しかし清張は、若宮が新聞を手取るシーンをあえて描き出す。登場人物に新聞を読ませること。それこそが清張の新聞小説の特徴だったのである。

遠藤周作は「あなた」と呼びかけることで読者を物語の世界の中に誘った。現実の世界で新聞を手取る読者を、物語世界内の主人公のすぐ側に配置することで、「あなた」も物語の登場人物のひとりであることを意識させようとした。（現実↓物語）というベクトルが、「どっこいシヨ」の読者戦略だった。

それに対し清張は登場人物に新聞を読ませることで、登場人物の日常と読者の日常を接続させてしまう。登場人物を読者の日常空間に放り込んでしまうのである。さらに、あえて言うのなら、新聞を読むという、今まさに読者が実践している行為を登場人物にも行わせることで、読者と登場人物を重ね合わせてしまおうと目論んでいた。新聞を読むことを

通して読者に、自分は現実に存在しているはずなのだが、同時に若宮四郎でもあるかのような錯覚を覚えさせようとした。

こうした清張の詐術を、見事に指摘したのが、東京放送の江藤文夫だった。「現代のコミユニケーション」で、江藤は次のように述べていた。

読者とのコミュニケーションにおいても、読者を小説の世界に誘いこんでいくというよりは、小説を読者の生活のなかになげこむ、といった性格が強い。松本清張作品を軸とする推理小説ブームが、数多くの新たな読者を獲得し、また、その読者の生活のなかに定着して、いわば「永続ブーム」の代表的存在になっていく一因も、そのあたりにあるのだろう。(11)

さらに江藤は、清張の小説作品の特色は、「従来のフィクションが、それ自体の論理の展開によつて、“世界”を構築していくのに対して、その論理を現実世界のなかに一度投げこみ、その現実と虚構とのからみあいの上に小説を成立させる」点にあるとも述べていた。清張は小説世界を現実世界の中に投げ込み、読者の日常生活の中に放り込んでしまう。遠藤とは対照的に〈物語→現実〉というベクトルが清張を特徴づけていたのである。(12)

だから清張は「黒い風土」で、若宮四郎に新聞を読ませ続ける。そもそも島内が北海道に来ていることを若宮に知らせたのは新聞だった。小樽で宿泊した旅館で朝食を食べながら、若宮は新聞をひろげて読み始める。すると「社会面を見ている若宮の眼に、はっとするような記事が出ていた」のである(参照・【資料6】Ⅰ)。

新聞の社会面で、若宮四郎の眼をひいたのは、隅の方だが、「評論家島内氏来道」という見出しだった。

若宮は、新聞を手にとつて、小さな活字をよんだ。記事は極めて短い。

「評論家島内輝秋氏は昨六月五日の日航機で来道、札幌のパレース・ホテルに宿泊した。同氏は、某雑誌社の主催で、今夜より札幌、旭川、釧路、根室の各地で講演する予定」

島内氏が来たのか、と若宮はちよつと感慨を催した。同じ旅先に知った人が来るのは懐かしいものだ。島内氏には、熱海で会ったばかりである。また北海道で一しよになつたとは縁が深い。

(連載一〇四回「小樽にて(八)」)

「黒い風土」の読者が新聞を読むように若宮は新聞を読み、島内が北海道に来たことを知る。さらに新聞は若宮に島内来道の情報以外のことも伝えていた。「ついでに新聞のほかの記事に視線を撫でた」若宮は、渡辺三夫巡査部長が溺死した事件を知ることになった。『黄色い風土』では、小樽の旅館の女中が若宮にその事件の概要を知らせる設定に改稿されているのだが、「黒い風土」では違った。若宮は新聞を読むことで、溺死事件についての知識を仕入れるのである。

人間は、ときとして大きな活字が眼につかないものである。島内氏の小さな消息が先に眼に入って、三段抜きの次の見出しがあとから見えたのはどういうわけであろう。

「失踪中の渡辺巡査部長、溺死体となって発見さる。昨夜、高島岬の沖で」
という見出しである。

ははあ、警官が失踪していたのか、と若宮四郎は、それを読みはじめた。

(連載一〇四回「小樽にて(八)」)

以下、次の連載一〇五回「小樽にて(九)」にかけて、渡辺巡査部長の事件を伝える新聞記事が引用されていく。若宮は朝食を食べるのも忘れて新聞を読み耽る。そのような若宮を見て、女中が若宮に渡辺巡査部長のことを話し始める。最後に目撃されたとき「かなり酔っていた」と新聞には書かれているが、渡辺巡査部長は「酒の呑めない」ひとだったこと。また公安課の外事担当だったため、「不良外人に誘拐された」可能性もあると別の新聞に出ていたこと。新聞を読むという行為を眼にした女中が、若宮に貴重な情報を提供する。新聞に書かれている情報から、そして新聞を読むことをきっかけに聞くことのできた情報から、若宮は俄然渡辺巡査部長の事件に興味を持ち始めるのである。

また若宮を真鶴岬に移動させたのも新聞だった。「黒い風土」の冒頭で、島内にインタビューするために熱海を訪れた若宮は、熱海の蒼海ホテルで、新婚の夫が錦ヶ浦で身を投げる事件に遭遇する。その後すぐに真鶴岬へ移動することになるのだが、そこでも新聞が重要な役割を果たしていた。

連載七五回「岬の殺人(二)」から七八回「岬の殺人(四)」の途中までは、「黒い風土」においては異例の箇所である(参照：【資料6】G)。「黒い風土」の視点人物は一貫して若

宮四郎であり、ほぼ全ての事象は若宮の視線を通して読者に提示される。しかし「一組の若い男女が、真鶴岬を歩いていた。――」から始まる「岬の殺人」は、若宮四郎を離れた超越的な語り手による語りが提示される。語り手は真鶴岬が熱海と小田原のほぼ中間に位置していることを伝え、「日本交通公社発行のガイド・ブック」の記述を引用し、真鶴岬を俯瞰していく。その鳥瞰的な語りによって、「一組の若い男女」によって他殺体が発見された経緯が物語られていくのである。

「岬の殺人（四）」まで、視点人物である若宮はまったく登場しないし、その存在が匂わされる記述すらない。そして「岬の殺人（四）」が半分ちよつとまで進んだとき、ようやく若宮が次のように登場する。

――この記事は、翌朝の朝刊にでた。

若宮四郎は、熱海の旅館で、これをよんだ。旅館は、わざと蒼海ホテルを避けて、別の宿にした。これは、蒼海ホテルのレイの事務員を刺戟させないためだった。

新聞で、

「真鶴岬で男の絞殺死体、年齢五十歳前後、地中に埋めたものを発見」

という記事が目に入ったとき、若宮四郎は眼をむいたものだ。すぐに頭にきたのは、

由美の叔父の長谷川である。

記事をていねいに読んでゆくうちに、いよいよ長谷川だと思った。（13）

ここに至って、「岬の殺人（二）」から「岬の殺人（四）」の中途までの記述が、若宮の読んでいた新聞記事だったことが明らかとなる。「黒い風土」の読者は、それと知られることなく、若宮の眼が捉えた新聞記事を、若宮が読むようにして読んでいたことになる。「岬の殺人（二）」から「岬の殺人（四）」までを読む読者の視線は、実は若宮の視線でもあった。読者の眼差しは、自らが意識することのないままに、若宮の眼差しと重ね合わせられていた。

記事を読んだ若宮は、すぐさま真鶴岬に行く。そして発見された他殺体の首に巻き付いていたあじさい柄の日本手拭いが、小樽にあるバー・アジサイの開店を祝うために作られたものであることを突き止める。そこで若宮は北海道に向かい取材調査を行うことになるのである。そして若宮は急遽東京に呼び戻されるのだが、その契機となったのも新聞だった。

北海道から週刊誌の編集部で電話をした若宮は、次長の児玉から蒼海ホテルの事務員が名古屋で殺されたことを知らされる（参照・【資料6】J）。「木谷はんは君に早く帰って来いと云うてはる。都合によっては、君を名古屋に飛ばすつもりや」という児玉の言葉を聞いて、若宮はすぐさま東京に戻る算段をする。

東京に戻り週刊誌の編集部にやって来た若宮を見て、おもむろに木谷編集長は机の引き出しから「新聞の切り抜き」を取り出す。若宮は差し出された記事を読む。その記事が引用される。若宮が読んだ記事は次のようなものだった。

六月五日、午前十時ごろ、名古屋市北区S町××番地、西山旅館Ⅱ経営者西山フクさんⅡ方で、前夜から泊っていた三十二、三歳ぐらいの男が、絞殺死体となって発見された。所持品により身元は、静岡県熱海市××通り蒼海ホテル内、事務員春田義男さん（三二）と判明した。

春田さんは、前夜十二時半ごろ、西山旅館に女連れで投宿したもので、女は二十三、四歳ぐらいで、一見事務員風であったという。この女は、同旅館に、午前七時ごろ名古屋駅に行くと云って出たまま帰らない……

（連載一二三回「名古屋の殺人（三）」）

蒼海ホテルの事務員・春田が絞殺死体となって発見されたことを伝える新聞記事、それが若宮を名古屋へ移動させる契機となった。新聞を読むことが、若宮の移動の原動力となっているのである。

さらに偽札事件に深く関わっていた真鶴の印刷屋が焼けたことも、若宮は新聞を読むことで知った（参照・【資料6】S）。

大した記事はない。

三面のトップも格別のことはなかった。季節の風景写真が大きく出ている。世間は、わりと平和であった。

新聞を投げ出そうとしたとき、ふと、下の方に小さく組まれてある一段の見出しが眼に入った。

「真鶴の火事、三軒全焼」
としてある。

以下、「昨夜九時半ごろ」から始まる新聞記事の引用が続く。他殺体が発見された真鶴で、しかも偽札事件との関連も考えられる印刷屋が全焼したことを記事で知った若宮は、再び真鶴に赴くことになる。

また二度目に名古屋に行ったとき、若宮は島内輝秋が死去する現場に立ち会った(参照・【資料6】V)。島内は特殊なカプセルに入った青酸カリを飲まされて、名古屋のある小学校で講演中に死んだのである。その講演会場に若宮が行けたのも、新聞のおかげだった。宿泊した旅館で朝食の準備をしている女中に、若宮はわざわざ「新聞はないかね?」と言って、新聞を持ってきてもらう。朝食を食べながら読んでいた朝刊に載っていたのが、地方文化団体が主催して行われる「島内輝秋氏講演」を伝える記事だった(連載二七四回「わな(五)」。その記事を眼にしなければ、名古屋に島内が来ていることを若宮が知るよしもなかったし、島内輝秋という「黒い風土」において重要な役割を果たしていた人物の殺害現場に立ち会うこともできなかった。

日高昭二は「メディア・コミュニケーション・レトリック——松本清張『点と線』」の中で、『点と線』『旅』、一九五七年二月〜一九五八年一月に引用されている新聞記事を論じて、「新聞というメディアが特徴とする、速報性や概括性が「談話」や「観測的な記事」を交えて手際よく盛り込まれている」(14)と述べていたが、『点と線』に限らず、清張が自ら書き、作品に引用する新聞記事は、本物かと見紛うものばかりだった。メディア史研究者の土屋礼子が、『西郷札』『週刊朝日』別冊春季増刊号、一九五一年三月に引用されている明治十年頃の新聞記事に触れて、「この時代の新聞を読み慣れた私でも、どれが真の新聞記事でどれが偽物か判断しがたいほどよくできている」と舌を巻くほどに、清張の新聞記事は巧みなものだった。

「黒い風土」で若宮四郎が眼にする新聞記事は、どの新聞にでも載るであろう、「速報性」や「概括性」を顧慮しつつ事実を淡々と記述していく、平々凡々なものだった。取るに足りないありふれたものばかりである。しかし平凡な新聞記事であることこそが重要だった。新聞を開いて「黒い風土」を読む読者が、若宮の読む新聞記事を、同じ新聞に載っている新聞記事と同質のものと受けとめてしまうこと。清張の狙いは、そこにあったのではないか。

『北海道新聞』であっても、『西日本新聞』であっても、『中部日本新聞』であっても、社会面を開けば、若宮が読んでいたような記事は、毎日紙面の一角を占めていた。「黒い風

土」を読む読者が若宮の眼を通して読んでいた新聞記事は、読者が手に取る新聞に掲載される記事と大差のないものだった。だから社会面の記事を読み耽る若宮の姿は、『北海道新聞』や『西日本新聞』や『中部日本新聞』の社会面を読む読者のそれでもある。若宮の眼差しと読者の眼差しは溶け合っていく。「黒い風土」を読む読者は、新聞を読む行為を媒介に、無意識のうちに若宮に自分自身の姿を重ね合わせるようになる。

「黒い風土」において若宮四郎は移動し続けていた。それと同時に若宮は新聞を読み続けていたのである。新聞を読むことを通して得られた情報が若宮に移動を促し、物語を展開させる。新聞を読むという行為は、登場人物の日常を感じさせる所作というだけではなかった。新聞を読まなければ物語は進まない。新聞を読むことでシークエンスは転換していく。新聞を読むという行為が、「黒い風土」の物語を進展させていた。

そして若宮四郎に新聞をくりかえしくりかえし読ませることで、読者と若宮は相互に浸透し合い、現実とフィクションを分け隔てていた壁が溶解する。若宮は、読者が周囲を見渡せばどこにでもいるような、新聞を読む一介のひとに過ぎなくなる。

清張の小説を特徴づけていた〈物語→現実〉というベクトルは、視点人物に新聞を読ませることで確固としたものとなる。新聞小説は新聞小説欄という枠組みの中に行儀よく連載されていくのだが、物語はその枠を超えて読者に作用を及ぼすものとなっていく。新聞小説で視点人物に新聞を読ませ続けること。それこそが清張の新聞小説にとって、鍵となる重要な戦略だったのである。

六 全国紙／地方紙

「黒い風土」は新聞を読む新聞小説である。それは新聞小説の物語を読者の日常に接続させてしまう方法だった。新聞を読むという行為によって、現実とフィクションを隔てる垣根が取り払われてしまったのである。新聞に向けられた眼差しの中で、いつしか若宮と読者は溶け合っていく。

しかし、ここで注意しなければならないことがある。もし若宮が手に取っている新聞が『朝日新聞』や『毎日新聞』や『読売新聞』だったら、どうだろう。「黒い風土」は『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』に載った新聞小説だった。当然のことながら、「黒い風土」の読者は、『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』の読者である。だから、

それら読者に、若宮の読む新聞が自分の読む新聞と同じだと思わせるためには、若宮が『北海道新聞』や『西日本新聞』や『中部日本新聞』を手に取っているかのような情報が必要となる。「黒い風土」においては、記者が記者一般に還元される存在ではなく、記者社会内部における社会部記者／週刊誌記者といった差異が重要だったように、新聞もまた新聞一般に回収されてしまうものではなかった。「黒い風土」を読むのなら、新聞というメディアの内部における差異にこそ眼を向けなければならない。

新聞を読んで若宮は移動し続けていた。そして移動先でも新聞を読み続けていた。北海道でも、名古屋でも、旅館でホテルで、若宮は新聞を読み続けた。たとえば北海道の旅館で若宮が朝食を食べながら新聞を手取るシーンは次のように描かれていた。

習慣で、飯をたべながら、新聞をひろげて読んだ。土地の新聞だが、地方紙とは思えないくらい堂々としている。

政治面から、ざっと読んでゆく。

(連載一〇三回「小樽にて(七)」)

また名古屋の旅館でも若宮は、朝食を食べる前に旅館の女中に新聞を所望する。新聞を読むことは若宮にとっては欠かすことのできない習慣であり、その若宮の日常を形作る細部を、清張が疎かにすることはなかった。

「新聞はないのかね？」

若宮の癖で、朝刊を見なければ気がすまない。

「ただいま、持ってまいります」

女中が持ってきたのは、地方紙だった。

地方紙でも、このごろは、政治面や外交面は中央紙とほとんど変わりが無い。地方紙の面白さは社会面にある。若宮は、三面を開いた。

(連載二七四回「わな(五)」)

北海道でも名古屋でも、若宮が手にするのは地方紙である。清張は「地方紙」という言葉を使っているが、「黒い風土」における「地方紙」が、『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』という三社連合のブロック紙を意識したものであることは明らかだろう。(16)

若宮に地方紙を読ませることで、今まさに新聞紙上で「黒い風土」を読んでいる読者の眼差しは、若宮のそれと近いものとなる。さらに「堂々としている」という地方紙を称揚する言葉が、『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』の読者に配慮したものであることは言うまでもない。清張の〈物語→現実〉というベクトルは、こうした細部の積み重ねによって、よりいつそう堅固なものとなる。

清張は、その作品においてしばしば登場人物に新聞を読ませるが、地方紙に重要な役割を担わせていることも少なくない。(17)たとえば「黒い風土」の連載中に併行して連載が始まった『考える葉』『週刊読売』、一九六〇年四月三日〜一九六一年二月十九日)では、「山陰日報」という地方紙に載っている記事がヒントになって、事件が解決に向かう。主人公の崎津弘吉は、絞殺死体となって発見された元憲兵伍長が東京に出ていく直前に読んでいたという「山陰日報」を探し求める。五年前の地方紙は「東京ではなかなか見られない」ものだったが、崎津はやつとのこと、東京支社の倉庫に保存してあった五年前の「山陰日報」を手にする。ようやく眼にすることのできた「山陰日報」という「地方紙の特色を存分に発揮した新聞で、田舎の行事がこと細かく報道されてある」紙面の中から、崎津が事件に関連する写真を見つけ出すことで、『考える葉』の物語は終局へとなだれ込んでいくことになる。

「黒い風土」においても、若宮の読む新聞が物語の駆動力になっていた。地方紙でしか知り得ない情報が、若宮を突き動かしていたのである。引用した、若宮が名古屋で地方紙を手にするシーン(連載二七四回「わな(五)」)では、「地方紙の面白さは社会面にある」と記されていた。「政治面や外交面は中央紙とほとんど変わりが無い」が、社会面だけには地方紙独特の情報が掲載されているのだ。

ベネディクト・アンダーソン以来、新聞は「想像の共同体」としての国民国家を創出する最も重要な契機のひとつとして捉えられて来た。すぐに古紙になってしまう新聞を「人々がまったく同時に消費(「想像」する)」という「異常なマス・セレモニー」は、毎日あるいは半日ごとにくりかえされ続ける。誰もがお互いに、各々同じように新聞を読んでいると「想像」する。そうした「想像」によって、均質な国民が創造される。国民であれば新聞を読んでいるはずだし、読むべきであると暗黙のうちに誰もが了承してしまうのである。ベネディクト・アンダーソンが言うように、「想像の共同体」を「これ以上に髣髴とさせる象徴」は他にない。またさらに、「新聞の読者は、彼の新聞と寸分違わぬ複製が、地下鉄や、床屋や、隣近所で消費されるのを見て、想像世界が日常生活に目に見えるかたちで根ざし

ていることを絶えず保証される」ことにさえなるのである。(18)

こうした国民国家論を踏まえて、たとえば「国民」大衆」は「大衆新聞」が提供した食料を食欲にむさぼり、物事への興味のあり方から「国家」へのめり込み方まで、均質度を一層高めた存在へ馴化されていったのである」(19)といった議論が展開されるようになった。国民国家論において新聞は、国民を均質な存在へと変容させ、国民国家という均質空間——「想像の共同体」——を創出することに一役買ったメディアとみなされてきたのである。

たしかに政治面や外交面に掲載されるような情報は地方紙であっても全国紙と変わらない。国民国家という均質な空間を前提にした「大きな物語」を伝えようとするからだ。だから政治面や外交面にだけ着目するのなら、新聞が「想像の共同体」を創造するメディアだと言われても違和感を覚えることはない。日本という空間で日本語で書かれた新聞を手取る読者は、みな「大きな物語」を読むだろうと「想像」する。そしてお互いが「大きな物語」を共有する存在であることを、暗黙のうちに了解する。同じ「大きな物語」を享受していると「想像」することで、みながみな均質な国民として「馴化」されていく。

しかし「黒い風土」に登場する地方紙のことを考えていると、新聞は必ずしも「想像の共同体」という均質空間の創出に寄与するものではないと思われる。政治や外交といった「大きな物語」ではなく、社会面に掲載されるような日常茶飯にくりかえされる事件——「小さな物語」——に眼を向けたら、どうだろうか。途端に「想像の共同体」の均質性は、疑わしいものとなる。北海道のひとが読んでいる「小さな物語」を、名古屋のひとと読んでみると「想像」することはできるだろうか。名古屋のひとにとっては周知の「小さな物語」は、決して北海道のひとにとって既知のものではない。「小さな物語」は、日本という均質空間のそこそこに罅を走らせる。そうした「小さな物語」のありようを、「黒い風土」は簡潔なエピソードの中に描き出していた。

若宮が名古屋に行く直前に、熱海の通信局を訪れ、村田と会う場面である(参照・【資料6】K)。木谷から示された新聞記事を読んで、蒼海ホテルの事務員・春田が名古屋の西山旅館で殺されたことを知り、その事件の取材調査をするために若宮は名古屋に向かおうとしているのだが、その若宮に対して村田は、「ぜひ、お話ししたいことがあります」と言っていて、蒼海ホテルの春田が失踪したことを告げる。そのような村田に若宮は次のように応対する。

若宮は談笑した。いまさらのように、この中年の囑託員ののんびりさが、ほほ笑ましくなった。

「実は、そのことで、ぼくはこれから、名古屋に行くんですよ」

「え、名古屋に？」

「村田さん、春田というそのホテルの事務員は名古屋で殺されているんですよ」

「え、何ですって!？」

村田は、眼をむき、仰天した。

これで見ると、春田のことは、こっちの新聞には出ていないらしい。若宮が切り抜きを読んだのは、東京本社新聞ではなく、名古屋発行の地方紙らしいのだ。

その新聞には、ちゃんと蒼海ホテルの支配人の話がでているのに、この通信員はのんきなものであった。

(連載一二七回「名古屋の殺人(七)」)

若宮が読んだのは「名古屋発行の地方紙」であり、熱海の通信部の囑託職員である村田には読むことのできない新聞だった。地方紙の社会面は、若宮と村田の間に差異を導入する。ホテルのフロントが殺されるという「小さな物語」が、政治や外交といった「大きな物語」が創り上げた均質な「想像の共同体」を罅を走らせてしまうのである。

このように見ると、「黒い風土」が紡ぎ出す物語の仕組みが明らかとなる。「黒い風土」が提示するひとつひとつの事件は些細なものではない。錦ヶ浦で新婚の夫が死んだ事件、真鶴岬で他殺体が発見された事件と印刷屋が火事に遭った事件、北海道で外事担当だった巡査部長が死んだ事件、また事件に深い関わりを持つバー・アジサイの経営者等が死んだ事件、そして西山旅館で蒼海ホテルの事務員だった春田が殺された事件。そうした諸々の事件は新聞の社会面を一時賑わわせる「小さな物語」ではない。全国紙に大々的に掲げられ、国民全てが知ることを義務づけられるような「大きな物語」ではない。国民国家という大きな空間を均質化するのには決して寄与しない、あくまでも各地方紙の社会面を飾る程度の慎ましやかな事件なのである。

そして表面的には関連がないように見えるバラバラの「小さな物語」を繋ぎ合わせていくうちに、若宮四郎の前には旧日本陸軍のネットワークが浮かび上がってくる。「B兵器」という「日本軍が、戦争中に大陸方面の謀略として用いていた偽造紙幣」を作る部隊があった。その「ア二二二」部隊『黄色い風土』では「ア二二二」は作戦名の残党が、戦後

になって偽札を造ろうとした。その関わりで、一連の死者が出る事件が起きたということが、若宮の視線の中で徐々に鮮明になっていく（参照・【資料6】W）。国民国家という均質空間を分断させていた「小さな物語」が、実のところ、誰も気づかない関わりを持っていた。眼前に現われるのは、かつての「大きな物語」の残滓である。「小さな物語」が結びつけられることで浮上する、隠蔽されていた不可視の「大きな物語」。そこそが若宮の眼差しを通して「黒い風土」が語り出そうとしていた物語だった。

ここで注意しなければならないのは、地方紙が伝える「小さな物語」の関連を発見していくのが、他ならぬR新聞社の若宮四郎であるということだ。たしかに若宮はR新聞社では周縁の出版編集部勤務する週刊誌記者だった。だがいくら周縁と言っても、全国紙を発行するR新聞社という組織の一員であることに変わりない。中央／地方という対立項で整理するのなら、若宮が属するのは中央である。

中央には地方からの情報が集まる。だが、地方は中央に集まる情報の全てを知ることにはできない。情報量の多寡の差異がそこにはある。中央の一角を占めるがゆえに、若宮の属する出版編集部には、各新聞社の新聞が送られて来るし、地方からも地方版も地方紙もやって来る。若宮は週刊誌記者ではあるが、中央に集まってくる情報にはアクセスできる存在だ。だからこそ、「名古屋発行の地方紙」で蒼海ホテルの事務員・春田の死を知ることができた。

しかし熱海の通信部の村田には、「名古屋発行の地方紙」にアクセスするすべはない。地方在住の記者は、その地域で起ったひとつひとつの「小さな物語」を知ることにはできるが、自らの地域での「小さな物語」と他の地域での「小さな物語」を連関させることはできないのである。

複数の「小さな物語」を比較検討し、「小さな物語」の間に関係性を見つけていくことは、「小さな物語」が集まってくる中央でのみ可能な営為だ。情報は中央に集中する。R新聞社内では、若宮も村田も周縁の存在という点で同類だった。しかし若宮は東京の本社に所属する記者であり、村田は熱海の通信部を任されている囑託の通信員に過ぎない。情報は後者から前者に流れ、その流れが逆になることはない。中央／地方というヒエラルキーは圧倒的な権力をもって、若宮と村田の差異を際立たせてしまうのである。

地方紙が掲載する『小さな物語』は全国紙の出版編集部に属する記者によって繋ぎ合わせられていく。「黒い風土」の連載の始まったのが一九五九年であることに鑑みると、この設定は意味深長である。

地方紙の特性は社会面が伝える『小さな物語』にこそあった。それは特定地域で起こる些細な事件でしかない。全国紙がそうした『小さな物語』にまで眼を配ろうとするのなら、全国津々浦々にまで行き渡った取材システムが必要となる。さらに取材した情報を迅速に伝達する技術もなくてはならない。前者については、「黒い風土」でも熱海や小樽の通信部が出てきていたし、名古屋支局も登場した。地方で起こった『小さな物語』を掬い取る取材網が、十分に完備されていたことは明らかだ。問題は後者の、情報伝達の技術の問題だった。伝達に時間がかかる限り、地方紙に特色を出す余地は残される。とりわけ社会面に展開される『小さな物語』は、全国紙には回収され得ない牙城たり得たのである。

『新聞研究』の一九六〇年一月号に、「技術革新時代の地方紙」という座談会が掲載されている。出席者は『新聞研究』の編集部の人に加えて、神戸新聞社編集局長、信濃毎日新聞社編集局長、中国新聞社編集局長、河北新報社編集局長の四人。その座談会の冒頭で、神戸新聞社編集局長が「いままでは、スピードの点で勞せずして中央紙に勝っていた地方紙も『技術革新』の時代になると、同じタネでも現実の紙面で違った味を出さなければ中央紙に勝てなくなる」と発言し、続いて信濃毎日新聞社編集局長も「まったくそのとおりで、今年は地方紙にとって相当大変な年になるだろうと思う」と述べていた。一九五九年、そして一九六〇年は、地方紙が大きな転換を迫られることになった時代でもあった。

新井直之の『戦後のあゆみ 新聞ジャーナリズム』(図書新聞社、一九六六年七月)に収録された「年史」を見てみると、一九五九年のトピックとして、「三紙、北海道に進出」が挙げられている。

三大紙はかねてから北海道での印刷・発行を企図していたが、まず『毎日』『読売』が五月一日から、『朝日』は六月一日から、それぞれ札幌市で印刷・発行を開始した。『毎日』『読売』は東京から漢字レタタイプで送稿する方法(『読売』はほかに高速ホーガン・ファクシミルを使用)をとったが、『朝日』は全ページをファクシミリで写真電送し、それをそのままオフセット印刷するという『活字を一本も使わない印刷工程』を採用した。

「黒い風土」を連載していた『北海道新聞』は、まさに全国紙の脅威にさらされる渦中にあった。「フアクシミリで写真電送」という進歩的な情報伝達技術によって、『朝日新聞』『読売新聞』『毎日新聞』は北海道に根づいた新聞を併呑しようとしていたのである。一九五九年は『北海道新聞』にとって、文字通り「相当大変な年」となった。

桜井柳太郎は「地方新聞社の悩み」で、それまでの北海道は、地方新聞の新聞社にとって「別天地」だったと述べている。中央からの距離の関係で、大資本に市場を荒らされる心配もなかったからだ。それだけに「全国紙にとっては、北海道は垂涎おくことのできない市場」であり続けた。それゆえ朝日新聞社の「フアクシミリによる紙型電送の成功」による「北海道進出は、毎日、読売を駆って、ともに現地印刷を敢行させ、地元紙と全国紙、全国紙相互間に血みどろの市場争奪戦」が行なわれるようになった。こうした最先端の情報伝達技術を駆使した全国紙の攻勢を、桜井は「フアクシミリ帝国主義」と命名し、「フアクシミリ帝国主義」に対して「地方紙を守ることが言論の自由、地方自治の擁護であり、それはつまるところ民主主義逆コースの最後のとりである」などと言われている状況を紹介した。(20)

「フアクシミリ帝国主義」は、地方紙が有していた独自性をも呑み込もうとする。全国を支配しようとする全国紙の野望は、すなわち完璧な均質空間を創り上げようとする営為に結びつき、結果としてよりいっそう整序された国民国家という「想像の共同体」を現実化してしまうことになるだろう。逆に言えば、同じ国民だという「想像」に亀裂を走らせる可能性を有していた「小さな物語」は喪失の危機に直面する。全国紙がもたらす「大きな物語」のうねりの中で、「小さな物語」は泡沫として消え去っていくほかない。

夏堀正元は「フアクシミリ北海道に上陸す——塗りかえられるか 新聞業界の地図——」で、「北海道が経営上はともかく技術的に成功すれば、フアクシミリを有力紙のない全国各地にすえつけ、電波に奪われた速報性を少しでも回復しながら、全国的な地方侵略を開始することは明らかである」と指摘していた。(21) だから「フアクシミリ帝国主義」は『北海道新聞』だけの問題ではなかった。『西日本新聞』にとっても、『中部日本新聞』にとっても、他人事と済ますことはできない出来事だった。(22)

清張は「黒い風土」を、こうした状況を充分に踏まえて練り上げようとした。若宮の眼を通して、地方紙を「堂々としている」と称揚しつつも、あくまでも基準は全国紙にあることを隠蔽しようとはしない。「地方紙とは思えないくらい」、あるいは「地方紙でも」と

いった認識は、全国紙を基準とした眼差しによってもたらされるものだ。たとえ出版編集部に配属された週刊誌記者であつても、若宮四郎はR新聞社という全国紙の記者である。若宮の中で全国紙／地方紙というヒエラルキーが揺らぐことはない。

周到にも「黒い風土」には、「ファクシミリ帝国主義」を想起させるような逸話も収められている。たとえば木谷編集長が若宮に朝刊を差し出し、真鶴で印刷屋を営んでいた奥田孫太郎『黄色い風土』では孫三郎が、岐阜県大山で変死体となつて発見されたことを伝える記事を見せる場面である（参照・【資料6】T）。

「これを見ろ」

木谷が出したのは、その日の朝刊だった。今朝の新聞なら、若宮は寢床で読んでいる。大した記事はなかったはずである。

ところが、木谷が出したのは、名古屋版であつた。

その三面の二段ヌギを、木谷は指で押えた。若宮がのぞくと、つぎのような記事だった。

（連載二五八回「機械（三）」）

若宮が自室のアパートで見してきた「今朝の新聞」には載っていない奥田孫太郎の事件が、木谷の取り出した新聞には載っている。注意すべきは、木谷によつて若宮に差し出されたのが、地方紙ではなくR新聞の名古屋版であることだ。

地方紙にとって最も脅威になるのが、全国紙の地方版である。地方版は、地方紙の社会面を彩る「小さな物語」を載せてしまう余地を残した空間である。その空間こそが、地方紙の独自性を吸い上げてしまうことになるのだ。地方紙の存在根拠を奪い取ってしまうのである。だからこそ地方紙は全国紙の地方版との差異を際立たせようと努め、日本全国を手中に収めようとする全国紙は地方紙に対抗して地方版の充実を図ろうとする。（23）

木谷は少し冗談を言った。

「もし、ぼくが、この名古屋版を見なかったら、うっかりと見のがすところだったよ。東京の新聞には、こんな記事は出ないからね」

それは幸運であつた。確かに事件の糸口が急に開いた感じである。

（連載二五九回「機械（四）」）

「東京の新聞」には絶対に載らない程度の些末な記事でも、R新聞の名古屋版が取りこぼすことはない。『小さな物語』を網羅したR新聞の名古屋版は、『中部日本新聞』の充分な脅威となり得る。「黒い風土」では、地方に触手を伸ばす全国紙の姿が、こうした一節に描きとめられているのである。

さらに重要なのは、まさしく「電送」が登場する場面だ。犬山で変死体となった奥田孫太郎のことを調べていく過程で、木谷編集長と若宮は、奥田孫太郎が実は失踪して姿をくらませたバー・アジサイの主人ではないかと思いつく。だが北海道に調査に赴いた若宮も奥田の顔を見ていない。名古屋に行つて変死した奥田の顔を確認、その後小樽に赴いてバー・アジサイの主人の顔かどうかを確認していたのでは、あまりに時間がかかりすぎる。そこで木谷編集長は、次のような手に打って出た（参照・【資料6】T）。

「君は、奥田孫太郎の顔を見ていない。ぼくは、奥田の顔が重要だと思うがね。それで、今、名古屋支局に手配して、死体の顔を、すぐに電送写真で贈らせるように手配している」

さすがに木谷は機敏だった。

「そいつがわかれば、また、別な手掛かりがつきそうさ。鑑識の連中、この事件の真相がわかったら、びつくりして目をむ（剥）くだろさな」

編集長は愉快そうだった。

（連載二五九回「機械（四）」）

全国紙ならではの情報ネットワークを活用して、木谷は名古屋から「電送写真」を送らせるのである。電送写真は、何とその日の夕方には届いた。「電送は、やっぱり早い」と若宮は思う。「電送」は東京と名古屋の距離をなきに等しいものにしてしまうのだ。続いて木谷は、届いた「電送写真」を札幌支局に転送しようとする。

「少し、みつともない写真だがこれでわかるだろう」

木谷編集長はいった。

「早速、これを北海道の札幌支局にこちらから電送しようと思う。そうして、向こうの支局員にこの写真を持たせて、小樽のバーを聞き込みにやらせるのだ。アジサイの

主人がこの男かどうか確かめさせるのだ」

(連載二六〇回「機械(五)」)

東京を経由して、名古屋と北海道が結ばれる。翌日には、もう北海道から調査報告が送られてきた。

北海道の札幌支局から、依頼した一件の返事があったのは、そのあくる日だった。

若宮は、木谷編集長に呼ばれた。

「君、今、電送で来たよ、札幌から」

木谷の表情を見ただけでも、その返事が有望であることが分かった。

〔中略〕

若宮は、木谷から渡された紙を受け取った。

ヘル(電送原稿)は長いテープで、文字を受像するが、それを一枚の紙に電報のようにはり付けてある。報告はつぎのようなことだった。

(連載二六四回「機械(九)」)

岐阜県大山で奥田孫太郎が変死体となった事件は、R新聞の名古屋版を賑わわせるだけの「小さな物語」だった。また小樽のバー・アジサイの主人が失踪した事件も、言うまでもなく地方紙の片隅に載るか載らないか程度の「小さな物語」だった。しかし、その「小さな物語」同士が結びつくとき、警察でも「びっくりして目をむ(剥)く」ような真相が浮かび上がってくる。その「小さな物語」同士の連環に気づくためには、全国的なネットワークが必要なのである。スピードがあり、かつ正確に情報を伝達しうる情報技術があつて、はじめて「小さな物語」の結びつきから真相が露わになる。だから「電送」という情報伝達技術を駆使し得るR新聞社の出版編集部だけが真実に接近することができた。「小さな物語」から真実へと到達するためには、全国紙を有する新聞社の巨大資本が必要だったのである。

「黒い風土」で清張は、R新聞社内の周縁の存在である週刊誌記者を中心に据えた。周縁の存在に、地方という周縁で生起する事件を取材調査させ、そこで得られた「小さな物語」が連結していく過程で真実が浮上してくる物語、それが「黒い風土」だった。「黒い風土」のそこかしこには、『北海道新聞』や『西日本新聞』や『中部日本新聞』の読者に配慮

しようとする清張の姿を確認することができた。だが、「黒い風土」で清張が提示する物語は、地方紙に対するアイロニーに満ちたものだったのである。

若宮四郎はR新聞社内では周縁の存在だが、全国紙／地方紙といったより大きな視野に立てば、全国紙を発行し、全国に情報ネットワークを張りめぐらしている、あくまでも「一流紙」の社員のひとりである。若宮が全国紙の有する取材網を活用することのできない立場であつたら、「小さな物語」が結ばれることはなかった。「小さな物語」の重要性に気づくこともなかった。しかし新聞業界という全体から見れば、若宮は周縁ではなく中心の存在である。「小さな物語」を結びつけていくことができる、情報が集まる場に身を置いていた。「黒い風土」は、中央／地方というヒエラルキーが、あまりに堅固であることを、そしてますます堅固なものになっていくであろうということを、赤裸々に物語ってしまったのである。

三社連合のブロック紙に連載された新聞小説が、「黒い風土」だった。だが、それは全国紙の優位を描き出し、地方紙の窮屈な未来を示唆していた。もちろん「黒い風土」以降も地方紙は消滅することはなく、一定の役割を果たし続けている。(24)だから「黒い風土」がほのめかしていた未来を現実のものと受け止める必要はないし、逆にその未来がそのまま実現していないことを、作品の欠点としてあげつらう必要もないだろう。とはいえ、「黒い風土」が抱え込んでいた地方紙に対するアイロニーは、看過するにはもったいないほどに貴重なものだ。

地方紙には、均質な「想像の共同体」を破砕してしまう可能性が秘められていた。そうした可能性をなきものにして、意識せずして均質空間の創出に邁進してしまうのが全国紙などの大きなメディアだ。新聞を開く者が誰でも眼にする日常茶飯の「小さな物語」の可能性に気づくこと。その可能性を推し進めていくこと。それであれば、全国紙を有する巨大資本の持つ情報ネットワークに頼らずとも、誰でもできることだ。声高に主張をくりかえす「大きな物語」から身を引き離して、「小さな物語」のささやきに耳を傾けること。「黒い風土」が私たちに静かに訴えかけているのは、そうしたことだったのかもしれない。社会面に充ち満ちているさわつきには可能性が込められている。新聞は読者を「想像の共同体」に誘う強力なメディアであるが、他方で「想像」を瓦解させるノイズも内包している。そうしたノイズを、取るに足りないものとして排除してはならない。大言壮語に充ちた「大きな物語」は、新聞内部の「小さな物語」によってこそ相対化されるのである。

八 新聞は「自由な社会の隙間」なのか

「黒い風土」の終盤で若宮四郎は、再び熱海へと向かう。失踪した西山旅館の主人夫婦が現われたという情報を村田が知らせてきたからだ（参照・【資料6】^a）。村田とともに主人夫婦が宿泊していた蒼海ホテルへ赴き、ホテルのボーイから駿河小山に向かったと教えてもらう。駿河小山の旅館で老夫婦が泊まっていないか聞き込みをしたところ、予約でいっぱいだったので、「小山の町を御殿場の方角に、約三キロばかり」進んだところにある旅館へ向かったと言われる。若宮は村田とともにその旅館を目指して歩いていき、旅館の目の前まで来たときに「村田の絶叫」が響き、若宮も取り押さえられ、クロロホルムを嗅がされてしまう。若宮は「偽造紙幣団」に軟禁されてしまったのである。

意識を取り戻した若宮のもとに、ボーイがやって来る。空腹を覚えた若宮はボーイに「何かできるかい？」と尋ね、トーストを持って来るように頼む。しばらくしてボーイがトーストを持って、また部屋に入ってくるのだが、そこでボーイは若宮に新聞も手渡すのである。最後の最後まで、「黒い風土」は新聞を読む新聞小説であり続けるのだ。

「新聞まで差し入れてくれて親切なことである」と若宮は思い、新聞を読み始める。しかし政治面を見ても、社会面を見ても、そこに掲載されている出来事は「今や架空と同じだった」。軟禁状態にある若宮は、新聞が伝える情報を、「この部屋から脱出しない限り、遠い外国の出来事しか感じられない」のである。そして若宮は思う。

自由が欲しかった。――

新聞を見ただけに、余計にそんな思いがした。新聞記事がちらりと自由な社会の隙間を見せてくれたようなものである。

日ごろ、退屈に住んでいる世界が、これほど恋しく思われたことはない。空気を失った人間が、初めてその有難さを知るように、若宮は無性にこの監禁から脱けたかった。

（連載四一五「対決（一）」）

なぜ「偽造紙幣団」は若宮に新聞を読ませたのだろうか。「自由な社会の隙間」を味わわせて、軟禁状態の苦痛を増幅させようとしたのだろうか。たしかに「新聞は我々にとって社

会を見る目である。新聞を失うことは、我々が社会的盲目になることにほかならぬ」といった見解はお馴染みのものだ。(25)「社会を見る目」が有していた「自由」を堪能させることで、現在自らが陥っている不自由な状況に対する苛立ちが倍増していくことだろう。

しかし「偽造紙幣団」の意図は違った。「黒い風土」の終局で、若宮は旅館の部屋から出されて、富士山麓の青木ヶ原に手足の自由を奪われたまま寝かされる。そこで若宮は、次のように告げられていた。

「なぜ、こんなところに寝かすんだ？」

「若宮さん、あなたは新聞を読んだでしょう。あの宿にいるとき、確かボーイに新聞を持たせたはずです。退屈ですから、あなたはきっと読んでくれたでしょう。その記事の中に思い当たるものがありませんか？」

(連載四二六回「終章(一)」)

言葉を聞いて若宮は「ぎょっと」する。言われている記事がどの記事なのか、すぐにわかったからだ。その記事は、自分の置かれた状況とあまりにかけ離れた内容ばかりの記事に嫌気が差してしまい、思わず「新聞を投げようとした」若宮が、ふと眼にとめた記事だった。

「御殿場駐屯の自衛隊では、明日午前十一時から三日間にわたり、富士山麓青木ヶ原で砲撃演習を行なう。その期間、附近の通行を禁じられるので、禁止区域に立ち入らぬよう各警察署を通じ、警告を発している」

自衛隊という活字が眼についたのは、若宮が小山の町に着いたとき、初めて自衛隊員の姿を見かけたことが脳裡にあったからであろう。

(連載四一五回「対決(一)」)

この記事についても、若宮は自分とは「何の関係もない文章」だと思い込む。しかしそうではなかったのだ。「偽造紙幣団」は若宮を富士山麓の青木ヶ原で寝転ばせて、まさにこの記事が伝える自衛隊の「砲撃演習」によって死に至らしめようと考えていたのである。「ちようど、あなたが寝転ろんでいる地点に砲弾が来ることになっています。[中略]とにかく、この辺が砲撃の目標であることは確かです」。自分とは関係ないと思っていた記事が、自分

の死を予告するものだった。若宮はそのことには気づかなかった。しかしたくさん掲載されている記事の中から、「偽造紙幣団」が意図した通りに、「砲撃演習」の記事を読んでいた。新聞を放り投げる直前だったが、新聞の送り手が読んでもらいたいと思う記事を、その意図通りに読んだのである。

新聞を読む新聞小説たる「黒い風土」の終局に置かれたこの場面は、いったい何を伝えようとしているのか。なるほど新聞は「社会を見る目」である。ある意味では「自由な社会の隙間」でさえある。しかしその「目」は、常に送り手である新聞社の意図によって構成されたものでしかない。新聞が社会に向ける眼差しと、その眼差しが捉えた記事は、新聞社が読者に身につけてもらいたいと思う眼差しであり、読んでもらいたいと思う記事なのである。読者は、多くの場合無意識のうちに、その送り手の意図に沿って新聞を享受してしまう。「偽造紙幣団」から提供された新聞で、たくさんの記事の中からよりにもよって、自衛隊の「砲撃演習」の記事を読まされてしまった若宮のように。私たち新聞の読者は、自らが主体的に新聞を読んでいると思っているが、それは決して正しくはない。新聞の読者は、送り手である新聞社の意図に沿って新聞を読まされているのである。

「黒い風土」で清張は、全国紙の「ファクシミリ帝国主義」の存在を暗示し、地方紙の社会面に掲げられる「小さな物語」のささやきに可能性があることをほのめかしていた。新聞というメディアがもたらす均質な無菌空間に居心地の悪さを感じる感性の持ち主なら、後者がもたらすノイズに耳を傾けることが必要であると「黒い風土」は示唆していた。だが物語の終局において「黒い風土」が提示する認識は、決して明るいものではないが、よりいっそうラディカルなものと化していた。

全国紙であろうと地方紙であろうと、新聞の掲げる記事が新聞社の意向に則ったものであることを、「黒い風土」はあからさまにしていたのである。新聞を読む行為は、意識せぬままに読まされる行為へと横滑りしていく。読者は、知らぬうちに新聞社が意図した通りの読みを、自らの能動的な行為と錯覚した上で、享受するだけだ。

しかしながら私たち読者は、新聞をはじめとするメディアがもたらす情報なくして、世界を判断する材料を手にはできない。したがって大切なのは、新聞に「社会を見る目」を期待することではなく、また「自由な社会の隙間」を感じることでもない。新聞がもたらす情報を自らの判断の材料にするべく批判的に摂取し続けながら、常に読まされていることを意識化すること、それが重要なのである。

新聞社を裏切って新聞を読む。そのようにして読むとき、「小さな物語」のざわめきが、

新聞社も気づいていない意味を帯びて響いてくる。そうした響きのひとつひとつを蓄積していくこと。「想像の共同体」という均質空間の創出に安易に加担しようにするためには、「小さな物語」の可能性を大切にしていかなければならない。「黒い風土」は静かな声で、そう訴えている。

「黒い風土」には「小さな物語」のざわめきが満ちている。そうしたざわめきは、新聞が内包する可能性を指し示していたのである。清張の推理小説としてのみ評価するのなら、「黒い風土」は決して成功作とは言えない作品だった。むしろ失敗作と呼ぶにふさわしい出来映えである。しかし推理小説であると同時に新聞小説でもあるという観点から見ると、そこにはさまざまな仕掛けが施されていることが明らかとなった。同時代のメディア状況を貪欲に吞み込んだメディア小説であるし、またメディア批判の可能性すら秘めている。「物語→現実」を強化するために編み出された新聞を読む新聞小説という方法は、以後の新聞小説でくりかえし用いられるものとなった。

『松本清張全集』にも収められなかった「黒い風土」は、ある意味で作者自身にも見捨てられてしまった失敗作である。しかしそこにはさまざまな可能性が潜在していた。清張の作品は一筋縄ではいかない。一見読みやすいだけに、読み飛ばされて顧みられることの少ない清張作品の奥深さ、そして空恐ろしさを「黒い風土」はまざまざと見せつけてくれた。

多くの清張作品の可能性は、いまだ呼び覚まされることなく、作品の中に潜んだままになっている。膨大な清張作品に眠る可能性に思いを馳せると、茫洋とした思いに囚われてしまう。出来ることと言えば、愚直に清張の作品を読み続けること、それしかない。読み飛ばしても面白い清張作品を、時に立ち止まりながら時間をかけて考えていくこと。それが清張に近づくための唯一の方法なのかもしれない。

第三部では松本清張の代表作のひとつとして知られる「砂の器」を、新聞小説として読んでみることにしたい。

注

(1) 本田靖春『我、拗ね者として生涯を閉ず』（講談社、二〇〇五年二月）。

(2) 「妻もまた『地方記者』」『あなたた事件よ ある地方記者の妻』所収、毎日新聞社、

一九六六年二月。

(3) 森正人は『昭和旅行誌 雑誌『旅』を読む』(中央公論新社、二〇一〇年十二月)で、「一九五〇年代後半、日本人の観光が次第に活発化してきた」と指摘し、さらに「一九六〇年代、旅行業界はかつてとは違った旅行のスタイルをつぎつぎと生み出し」ていったと述べている。その新たなスタイルの典型が新婚旅行だった。一九五〇年代末に新婚旅行は旅行のスタイルとして広まったという。そして新婚旅行者に向けて用意された「新婚列車」の代表が「いでゆ号」だった。森は次のように記している。

一九六一年の時点でも、大安吉日の日には、東京駅や大阪駅のプラットホームが「新婚列車」と呼ばれる新婚旅行者によって占められた列車を見送る人たちがあふれかえっていた。東京から伊豆方面を訪れる「いでゆ号」がもつともよく利用された。

「黒い風土」は、この「いでゆ号」が発するシーンから始まる。当時の最先端を行う旅行のスタイルを、清張は「黒い風土」に積極的に取り入れたのである。ここからも、新聞読者の欲望を敏感に察知する清張の姿をうかがうことができるだろう。

(4) 『中部日本新聞』夕刊、一九五九年七月五日。

(5) 清張は「推理小説の発想」(江戸川乱歩・松本清張編『推理小説作法』所収、光文社、一九五九年四月)で、「黒い風土」の連載直前に北海道に行ったときのエピソードを、次のように語っていた。

昭和三十四年一月半ばごろのことですが、A新聞社の主催による講演旅行で、北海道に行きました時のこと、札幌についてまもなく、一つのふしぎな話にぶつかりました。

それは、ちょうどその日の朝のこと、一人の巡査が失踪したというできごとでした。その人は函館西署警備課勤務の小島裕三巡査(二七)ですが、前年十二月のはじめから東京駿河台のニコライ学院で講習を受けていたところ、冬休みにはいったので、北海道に帰ってきました。

十二月二十一日朝、七重浜(函館の近く)の実家につき、同夜はそこに一泊、二十二日は函館市の実姉の宅に泊り、二十三日午前十一時ごろ、「本署に行く」と

言って、参考書数冊を持っただけで出かけました。その日は、夕方から諸方を飲み歩き、翌二十四日の午前四時ごろ、一人で函館駅までタクシーを乗りつけ、待合室のほうへ歩いていった、というのです。そこまでの行動には目撃者もあり、はつきりしています。ところが、その先は、杳として全然行方が知れません。

〔中略〕

失踪した函館署の巡査は、外事係でありまして、函館港に出入りする外国船の船員の身もと調べをやっていたのであります。

すでに清原康正が「作品の世界 『黄色い風土』」『解釈と鑑賞 特集Ⅱ松本清張の世界』一九九五年二月）で指摘していたように、ここで清張が言及している失踪した外事係の巡査に相当する人物が「黒い風土」にも出てくる。「ことしの強打者」で話していたように、清張は「黒い風土」に先立ち北海道に赴き、「土地カン」を養ったのである。それと同時に、現地で仕入れた事件の情報も積極的に取り入れて「黒い風土」の伏線を膨らませていったにちがいない。

（6）東京―札幌線については、旅の文化研究所編『旅と観光の年表』（河出書房新社、二〇一一年十一月）を参照した。

（7）『朝日新聞』や『読売新聞』といった全国紙もこの時期、北海道が「観光ブーム」で賑わっていることを伝えている記事をしばしば紙面に掲げていた。一九五九年を例にしてみると、たとえば六月六日の『読売新聞』夕刊は「北海道は観光ラッシュ さばけぬ？ 空の客」と題した記事を掲載し、八月九日の『読売新聞』朝刊の「編集手帳」は「今年の夏は空前の観光ブームといわれる北海道を旅行して、久しぶりに立秋の季節感を味わうことができた」と書き出されていた。また五月三十一日『朝日新聞』夕刊には、「活気づく北海道観光」という記事が掲載され、「空の臨時便を続発」しなければならぬほど活況を呈していることを伝えた。八月十九日の『読売新聞』夕刊に載った「日航国内線の観光ブーム」という記事によれば、国内線利用の旅客数が「はじめ一日二千人を突破」し、「とくに札幌線は北海道観光ブームの影響か、上り五便はともに一〇〇%の利用率、上り、下りの平均は九六%という利用率で、日航では飛行機利用者の増加に大喜びという格好だった」という。「黒い風土」の登場人物のひとりが口にした「北海道ブーム」は、現実のものとして、同時代の読者には強く訴えかける記号だったのである。

(8)「北海道ブーム」に代表される観光ブームは、「旅の本ブーム」をも惹起した。一九六一年八月十二日の『図書新聞』は「『旅の本』ブームといわれている」状況に言及し、「東阪出版科学研究所の調査によれば、旅の本のこの一年間（35年5月―36年4月）の売れゆきは、前年度に較べて約44%の増加を示している」というデータを紹介していた。『図書新聞』は九月二十三日号でも、「読書案内」のコーナーを「旅への誘い」と題して「旅の本」の特集にし、多くの旅行案内書を紹介した。『週刊読書人』も九月十八日号に掲載した「この秋どんな本がでるか」と題した特集で、「紀行全集が二社から まだ続く『旅行ブーム』」を大きく取り上げた。「ミステリに次ぐ旅行記ブームは秋に持ちこしまだまだ続きそうだ」と『週刊読書人』は伝えていたが、「点と線」や「眼の壁」で社会派推理小説という分野を開拓し、ミステリーのブームを牽引した清張は、「旅行記ブーム」も視野に入れて「黒い風土」を書こうとしたのではないだろうか。清張が好んで旅を作品に取り入れたことは周知の通りだが、それは清張個人の好みに還元されるだけのものではなかった。清張は読者が読みたいと欲望するものを、たとえそれがブームになるような軽佻浮薄なものであっても積極的に吸収し、自らの作品に昇華していったのである。

(9)「新聞小説について」（『東京新聞』夕刊、一九六〇年六月二十五日～二十六日）。ただし引用は、長谷川泉・武田勝彦編集『現代新聞小説事典』（至文堂、一九七七年十二月）に拠る。

(10) 第二部第一章でも紹介したが、「ヌーヴオー・ロマンなんてくだらない」と清張がヌーヴオー・ロマンを嫌悪していた事実を、宮田惣栄が文春新書『追憶の作家たち』（文藝春秋、二〇〇四年三月）で証言している。

(11) 江藤文夫「現代のコミュニケーション」（『TBS調査情報』、一九六七年五月～八月）。ただし引用は加藤一夫編『マスコミの眼がとらえたカッパの本』（創作出版）の発生とその進展（光文社、一九六八年一月）に拠る。

(12) 清張の作品における〈物語→現実〉というベクトルについては、第三部第一章も参照のこと。

(13) 『黄色い風土』では、第二部第二章で確認したように、真鶴岬のシークエンスは全て削除されてしまった。その結果、若宮の北海道行は唐突なものになってしまった【資料5】【資料6】Gを参照）。とはいえ、ここで注目すべきは、『黄色い風土』において若宮を北海道に向かわせた契機である。真鶴岬のシークエンスを削除した代わ

りに、清張が書き加えたのは、若宮が新聞を読むシーンであった。

若宮四郎は編集部で新聞をめくっていた。新聞社なので、出版部へも、各社の新聞が廻って来る。中には主だった地方版もまじっていた。

若宮は、今朝、熱海から直接、出勤したのだが、木谷編集長も、次長の児玉もまだ、出社していないので、熱海の報告もすんでいないのだ。

ある北海道版をめくると、

「小樽沖で男の溺死体発見

他殺か？ 自殺か？」

という記事が目に入った。

若宮四郎は眼をむいた。錦ヶ浦で死んだ男のことが、頭にあったので、くい入った。

[中略]

記事をていねいに読んでゆくうちに若宮は、由美の叔父の長谷川吾市を思いうかべた。

若宮は週刊誌の編集部で、R新聞の北海道版を読み、そこに掲載されていた「溺死体発見」の記事を眼にする。その「溺死体発見」の記事が、若宮に北海道行きを決意させたのである。「黒い風土」同様、『黄色い風土』においても、新聞を読むという行為は、若宮を移動させ、物語を進展させる重要な契機となっていた。

(14) 日高昭二「メディア・コミュニケーション・レトリック——松本清張『点と線』」『松本清張研究』、二〇〇七年六月。

(15) 土屋礼子「松本清張のメディア戦記」『松本清張研究』、二〇〇七年六月。

(16) 桂敬一が「日本の新聞」(『新訂 新聞学』所収、日本評論社、二〇〇九年五月)で、「地方紙のうち、中日新聞(本社・名古屋)、北海道新聞(同・札幌)、西日本新聞(同・福岡)の3紙は、複数の県やそれに匹敵する広域地域での普及が特徴で、大きな発行規模を有し、ブロック紙と呼びならわされている」と指摘しているように、『北海道新聞』と『西日本新聞』と『中部日本新聞』は、厳密に言えばブロック紙に分類される新聞だった。この区分は、「黒い風土」の時代にも存在していたものであり、たとえば『新聞研究』一九六〇年一月号に掲載された「技術革新時代の地方紙」という座

談会の冒頭で、出席者の河北新報社の編集局長は司会者に対して、「地方紙の意味なんです、いわゆる中日、西日本、北海道などのブロック三紙も含んでいるのか」と発言していた。とはいえ、新聞関係者や新聞学の専門家ではない読者にとって、「ブロック紙」という概念はさほど馴染みのないものだったのではないか。それゆえ清張は「ブロック紙」ではなく「地方紙」という呼称を採用したのである。

里見脩『新聞統合 戦時期におけるメディアと国家』（勁草書房、二〇一一年十二月）によれば、新聞統合は、一九四一年十二月十三日に新聞事業令が公布されたことで加速的に進展し、同年十一月までに全国の都道府県で完成した。その新聞統合が成立する過程で、新聞会と情報局の間で問題にされたのが、ブロック紙を認めるか否かということだった。その結果は、里見によれば、次のようなものとなった。

結局は「朝日、毎日、読売を『全国紙』とし、統合で新たに発足、創刊する愛知縣紙、福岡縣紙、東京紙、大阪紙を『中間（ブロック）紙』とし、その他は『縣紙』とする」ことで意見が一致した。この「愛知縣紙」は新愛知、名古屋新聞が統合した「中部日本新聞（中日新聞）」を、「福岡縣紙」は福岡日日と九州日日が統合した「西日本新聞」を、「東京紙」は国民新聞、都新聞が統合した「東京新聞（夕刊紙）」を、「大阪紙」は大阪市内および府下の夕刊一六紙、大阪時事を統合した「大阪新聞（夕刊紙）」を指している。

北海道新聞社は、北海タイムスと小樽新聞の二紙を中心に、複数の地元紙が統合され発足した。創刊号は一九四二年十一月一日。里見は、「この強圧的な統合によって、同紙は有力地方紙の最右翼となる基盤が形成された」と述べている。

こうして出来上がったブロック紙のうち、北海道新聞社と西日本新聞社と中部日本新聞社は三社連合を結成した。『北海道新聞二十年史』（北海道新聞社、一九六四年四月）には、次のように記されていた。

戦時中、わが社と、中部日本新聞、西日本新聞三社によって結成された三社連合は、戦後、ますますその緊密度を増し、わが社の東京支社内にある事務局には、三社より記者を出向させたこともあったが、その後、独自の取材陣を増員した。したがって、初めのうちは小説、囲碁、将棋などのほか文化関係を主とした記事

交流にとどまっていたが、やがて外信関係から政治、経済、社会部門にまで広がり、三社の提携は海外特派員にも足並みをそろえて大きな効果をあげている。

こうした三社連合の提携によって、「黒い風土」は『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』に連載されることになったのである。

(17)『考える葉』以外にも、清張の作品群において、地方紙が活躍する小説は少くない。第一部第四章で取り上げた「地方紙を買う女」(『小説新潮』、一九五七年四月)、及び序章で言及した「空白の意匠」(『新潮』、一九五九年四月～五月)はその代表である。

ところで地方紙を扱った小説の中で、とりわけ忘れてはならないのは、「網」である。「黒の線刻画」の一作として『日本経済新聞』に一九五九年三月九日から翌年の三月十七日まで連載された新聞小説だ。北陸地方にあるN県の地方紙「中北新聞」に、新聞小説を連載することになった小説家・小西康夫を主人公とする「網」は、地方紙というメディアの特性を考察する上でも、またメタ新聞小説としても、非常に興味深い作品である。「網」については、いずれ稿を改めて考えることにしたい。

(18)ベネディクト・アンダーソン／白石隆・白石さや訳『定本 想像の共同体——ナシヨナリズムの起源と流行』(書籍工房早山、二〇〇七年七月)。

(19)奥武則『大衆新聞と国民国家 人気投票・慈善・スキヤンダル』(平凡社、二〇〇〇年七月)。なお奥は、同書の「あとがき」で、「国民国家論」が流行している状況に言及し、「本書などさしずめ『流行の証拠』にされてしまいそうだが」、「国民国家論」って何なのだろうか、というのが私の率直な思いである」と述べ、「どうか、本書を、「国民国家論の流行に乗った本」といったようにだけは受け取らないでほしい」と訴えを綴っていた。長年新聞社に務めた著者が、自身が携わり続けた新聞というメディアのあり方を検討したいという思いに突き動かされて書かれた同書は、そうした個人的な動機に裏付けられているがゆえに、「国民国家論の流行に乗った本」とは一線を画す論考であるように、私には思われる。本論では「国民国家論の流行に乗った本」と受け取られかねない形で引用してしまったので、その点を付言しておきたい。

(20)城戸又一・日高六郎編著『講座現代マス・コミュニケーション3 ジャーナリズム』所収(河出書房新社、一九六〇年十一月)。

(21)『中央公論 臨時増刊 マスコミ読本』所収(一九五九年四月六日、中央公論社)。

(22) 夏堀正元の「フアクシミリ北海道に上陸す——塗りかえられるか 新聞業界の地図——」によれば、「五、六年前に朝日と毎日が名古屋で新聞を刷り出したとき、地元紙中部日本新聞の烈しい抵抗と県民の冷淡な態度に遭って、成績が上らず、その後ずっと毎月一〇一五〇〇万円の赤字を出している」こともあった(『中央公論 臨時増刊 マスコミ読本』所収、注(21) 参照)。『中部日本新聞』には、全国紙を退けた歴史があつたのである。しかし最先端のテクノロジーを武器とする「フアクシミリ帝国主義」は、中部日本新聞社にとつても、やはり強意だつた。それゆえ北海道新聞社の危機を前にして、西日本新聞社と中部日本新聞社は三社連合を強化しようとしたのである。

新井直之は「通信社の課題」(『講座現代マス・コミュニケーション3 ジャーナリズム』所収、注(20) 参照)で、全国紙の「フアクシミリ帝国主義」に抗して三社連合が強化された経緯を、次のようにまとめていた。

たとえば北海道新聞、中部日本新聞、西日本新聞のブロック三紙は、これまでもニューズの交流を行ない、また三社連合事務局を通じて学芸欄用の署名記事、小説などの共同使用をして来たが、一九五九年(昭和三十四年)末、在日朝鮮人の北朝鮮帰国にあたって新潟港に共同デスクを設け、三社が記者、カメラマン、技術者などを出し合い、各社回り持ちのデスクの下に、ニューズをカバーした。これはわが国の新聞界にとつて、恐らく初めての試みといわれている。

産経新聞は五九年二月このブロック三社と提携し、海外特派員を共通に出すこと、ニューズの好感、囲碁将棋、小説を共同使用することなどを決め、この協定に基いて産経新聞は北海道、九州地方各支局の取材記者を引き揚げたといわれている。

「黒い風土」が連載されていたときとは、すなわち全国紙の侵攻によって、北海道を舞台に「血みどろの市場争奪戦」が行なわれていた時期でもあつたのである。「フアクシミリ帝国主義」に抗って提携を強化した『北海道新聞』『西日本新聞』『中部日本新聞』に連載された「黒い風土」が、新聞、そして地方紙に焦点を当てた物語だつたことは、やはり見過ごすことはできない。清張は、ブロック紙も含めた地方紙が置かれた状況、また週刊誌の創刊がブームとなり、さらにテレビ時代の到来を予兆する「事

件記者」が人気となっているメディア環境を踏まえて、「黒い風土」の物語を構想したように思われる。

(23) たとえば朝日新聞社は一九五五年四月二十日に、「朝日新聞調査研究室報告 社内用53」として、小野寺林治『地方新聞の実態調査 河北、福民、信毎、上毛の四紙について』（一九五五年四月二十日）を出している。その「まえがき」には、次のように記されていた。

読者をより強くひきつけ、他紙との競争にも勝ち抜くには、現在の地方版をどう改善したらよいか。これが目下通信部関係者の間で大きな課題となっている。

そうした要請に答えるため、さきに安田東京本社通信部員が朝日新聞自体の地方版の研究をしたが、本稿は私がその後を受けて同じ部から調査研究室に派遣されて行った河北新報、福島民報、信濃毎日新聞、上毛新聞の四地方新聞についての総合的な実態調査の報告である。

地方を虎視眈々と狙う全国紙の姿勢と、地方紙に対抗するには地方版を充実させることが重要であることを、この「まえがき」は伝えている。朝日新聞社と同じようにR新聞社の名古屋版も、こうした調査を踏まえて、『中部日本新聞』等との闘いに勝ち抜くために、その紙面の充実によりいっそう力を入れていたのだろう。

(24) 現在の地方紙が置かれている状況、及び地方紙が果たしている役割や抱えている問題点等については、たとえば鎌田慧『地方紙の研究』（潮出版社、二〇〇二年三月）などを参照のこと。

(25) 小山栄三『新聞社会学——社会学選書——』（有斐閣、一九五一年一月）。

第三部 「砂の器」を読む

第一章 「砂の器」のたくらみ ——新聞小説における松本清張の読者戦略

一 はじめての全国紙での連載

松本清張の「おそらく最も多くの読者に愛されてきた」「代表作にして、社会派ミステリーの金字塔」(1)が「砂の器」だ。『読売新聞』夕刊に一九六〇年五月十七日から翌年四月二十日まで連載され、光文社からカッパノベルスの一冊として一九六一年七月に刊行されるや評判となり、「ミリオン・セラー」と呼ばれるにふさわしい作品となった。

生誕百年を記念して新潮社が出したリーフレット「新潮文庫 松本清張の本 解説目録」によれば、新潮文庫版「砂の器」は売上部数第一位である。ちなみに、新潮文庫に収録された松本清張の作品ごとの累計部数第一位から第五位までは、次のようになっていた。累計部数はいずれも二〇〇八年十一月末時点のものである。

第一位	砂の器 上・下	四三六万四〇〇〇部
第二位	点と線	三〇六万九〇〇〇部
第三位	わるいやつら 上・下	二二八万七五〇〇部
第四位	ゼロの焦点	二二五万三〇〇〇部
第五位	黒革の手帖 上・下	一四二万三〇〇〇部

短篇集第一位の『張込み 傑作短編集五』の累計部数が一四八万五〇〇〇部であるから、売り上げ累計部数の実質的な第五位は『黒革の手帖』(上・下)ではなく、『張込み 傑作短編集五』ということになるだろう。いずれにせよ、新潮文庫に収録された松本清張作品の売り上げは、莫大なものである。清張の作品は文春文庫や講談社文庫をはじめ、各出版社の文庫に収録されているから、総売り上げは「ミリオン・セラー」を遥かに超えている。その中でも、『砂の器』の累計部数は抜きん出ている。第二位の『点と線』との差は、百三十万部近くになる。『砂の器』は、二位以下に大きく差をつけての一位なのである。松本清

張の代表作といえば、やはり『砂の器』ということになるのだろうか。

「松本清張文学は、しいて名前をつければ『国民文学』と言えるものなのかもしれない」という辻井喬が、「私の好きな清張作品」と題されたアンケートで「砂の器」を挙げたのは象徴的である。(2)もしかしたら『砂の器』こそ、日々膨大な文学作品が生みだされ、そして忘却の淵へと追いやられている時代にあつて、これからも語り継がれる「国民文学」の名にふさわしい希有な作品なのかもしれない。

「国民文学」としての「砂の器」。とはいえ連載時の清張に割り当てられたのは、新進作家の舞台である夕刊だった。すでにベストセラー作家となっていた清張も、新聞小説の分野では新進作家と同じ扱いだった。しかし清張は、全国紙の夕刊という舞台を存分に活用しようとした。

清張の作品を掲載媒体ごとに整理した加納重文によれば、「清張は、発表誌の性格に応じた作品を書くことが出来る作家だった」のであり、「新聞小説においても、清張の対応能力の深さは、よく発揮されて」いた。(3)したがって全国紙である『読売新聞』に新聞小説を連載するにあたり、清張は並々ならぬ決意をもって臨んだはずである。事実、「砂の器」連載時に編集を担当した山村亀二郎は、次のような清張の言葉を伝えている。

僕も真剣です。毎日読者を飽きさせずに読ませるのは相当の工夫を要します。ですから新聞の持つ機能をフルに利用出来るようにして下さい。(4)

『読売新聞』という檯舞台に臨む清張の決意のほどがうかがえよう。新聞小説家として活躍する「マス・コミュニケーションの王者」(5)たちに仲間入りすることができるか。「砂の器」の連載にとりかかろうとしていた時、清張は「新進作家」から「現代の英雄」(6)へと飛躍できるか否かの岐路に立っていた。

清張は新聞小説の読者を「飽きさせずに読ませる」ために、「砂の器」にどのような仕掛けを施したのだろうか。

二 サスペンスの語り、そして生活のリアリズム

「砂の器」は「国電蒲田駅の近くの横丁だった」(7)という一文で語り出される。主語を欠いた一文によって読者は、情報が十全には伝えられていないことを感知する。空白

のまま残された「何が」を充填すべく、読者の眼は先へ先へと進もうとする。しかし「何が」はなかなか明らかにされない。語り手は「間口の狭いトリスバー」の内部を淡々と描き出すだけだ。連載第一回は「このとき、入口のドアが開いて、客の影が射した」という一文で締め括られる。結局冒頭の一文が何を意味していたのかは、留保されたままだ。冒頭の一文の空白は空白のまま残される。

「砂の器」について、連載前に清張は、「面倒な小説を書くつもりは少しもない。推理小説と考えて下さってもいいし、普通の小説と思つて下さってもいい」と述べていた（『作者の言葉』、『読売新聞』朝刊、一九六〇年五月十四日）。「砂の器」が帰属すべきジャンルは、読者の判断に委ねられている。しかし「推理小説」とみなすにせよ、「普通の小説」と考えるにせよ、「砂の器」の語りがサスペンスの文法に則っていることは疑いようがない。語り手は情報の全てを読者に与えていないことを露呈させ、読者の欲望を宙ぶりにしようとする。語り手の術中に陥った読者は、否応なく翌日の夕刊への期待を高めることになる。「砂の器」の冒頭の一文は、サスペンスのお手本として記憶されるにふさわしいものである。

「砂の器」の語り手は、時にトリスバーの女給のひとりに焦点を合わせ、時に捜査一課の係長に接近しつつも、超越的な位置を手放すことはない。俯瞰の位置にセットされたカメラの視点から、読者は事件の外観を徐々に知らされていく。連載四回目に至りようやく語り手は、「事件が起きて、捜査本部の係官は、ギターひき二人に訊いている」と、「国電蒲田駅の近くの横丁」で何かが起こったことを明確にする。そして次の連載五回目で、蒲田駅の「電車の置いてある操車場」で、「血で真赤になり、赤鬼の顔を連想させ」る死体の発見が告げられる。その後捜査一課の捜査の概要、鑑識の報告、そして被害者の遺体の解剖所見が語られ、さらに前夜に「被害者らしい人物と二人伴れの客があつた」トリスバーへの聞き込みの様子が伝えられる。被害者と目される年配の客が「ズーズー弁」を話していたことや、また被害者の連れが「カメラはその後変わっていないか？」と「東北弁」で尋ねていたことなどが、俯瞰の位置に身を置いた語り手によって知らされていくのである。

「このように超越的な語り手によって事件の外観をほのめかしていくことは、推理小説においては決して珍しいことではない。しかし新聞小説においてはどうか。『砂の器』をカッパノベルス版や文庫版で読む時にはさほど気にならないが、『砂の器』はなかなか中心人物／視点人物が登場しない小説でもある。連載時の読者は、語り手によって捜査本部の取り調べの様子を知ることができるし、被害者すら特定することができず捜査が暗礁に乗り上げたことも見て取れる。だが語り手が誰に焦点を合わせるのか、中心人物となるの

は誰なのか、読者はいつさい知らされないまま連載小説に付き合わされることになる。

中心人物Ⅱ今西栄太郎が視点人物として登場するのは、現在入手可能なカッパノベルス版（二〇〇四年二月、百五十二刷）だと二十二頁、新潮文庫版（二〇〇四年一月、八十七刷）だと三十三頁である。むろん個人差はあるだろうが、三十分もあれば、ほとんどの読者は今西栄太郎に出会うことができる。しかし連載時において、読者が今西栄太郎の名を眼にするのは、連載十三回目の時である。つまり読者は十二日間、中心人物を知らされないままに「砂の器」を毎日読み続けていくことになる。「砂の器」の語りは、中心人物を空白にして進むことで、読者を宙づりにする。あえて言うのなら、新聞小説「砂の器」では、中心人物そのもののまでが謎となるのだ。清張は「砂の器」のそこで謎を仕掛ける。「毎日読者を飽きさせずに読ませる」ために清張が仕掛けたもの、それはまずサスペンスに満ちた語りだった。

では「砂の器」の中心人物はどのように登場するのか。探偵役を担う今西栄太郎が登場する場面を見てみたい。

要するに捜査は困難な状態から、悪くすると迷宮入りになりそうな様相を呈してき
た。

刑事の今西栄太郎も、その疲労した一人だった。三十八歳の彼は捜査本部に帰って、
お茶を飲むのも気がねのようだった。

松本清張については、たとえば平野謙も述べているように、「天然自然な人間性など苦もなく無視する偏向のあったいわゆる本格的な推理小説に、はじめてリアリズムの新風をもたらした」（８）と評価されることが多い。平野は、『樽』（一九二〇年）のF・W・クロフツに倣って清張は「凡人型の探偵を創造」したと評しているのだが、今西栄太郎もその例に漏れない。今西が登場した直後の連載十四回目には、帰宅した今西の日常生活が描かれる。夜の十二時近くに帰った今西は妻の芳子に迎えられ、塩辛を肴に銚子の酒を楽しむ。こうした「砂の器」における日常生活の描写について、たとえば大岡昇平——推理小説ファンを自認し、また『事件』（一九七七年九月、新潮社）で一九七八年に日本推理作家協会賞を後に受賞することになる——は、次のような苦言を呈していた。

またもや松本清張——と新聞のベストセラー調べにあるので、「砂の器」も読んでしま

った。相変わらずの清張振りで、話は読まなくてもわかってるから、飛ばし読みである。「中略」「ちえつ、また味噌汁のぶっかけ飯の好きな老刑事か」と思いながら、全国を股にかけて歩く彼の丹念な捜査のあとを追う。もっとも家庭生活の頁は、飛ばして読む。(9)

大岡は辟易としているが、「ぶっかけ飯の好きな老刑事」の庶民的な「家庭生活」は、清張の代名詞でもあった。清張がそれを手放すわけがない。それゆえ「砂の器」にも、今西の「家庭生活」が鏤められている。その庶民的な生活が読者の共感呼び、小説の世界を身近なものと感じさせるように機能していたのである。

サスペンスの語りによって読者を惹きつけ、中心人物の庶民的な生活を描出していくことで読者の共感呼び込む。ひとまず「砂の器」の仕掛けを、そのようにまとめることができる。しかしそれだけであれば、清張の他の作品にも見られるものでしかない。サスペンスの文法は推理小説家・松本清張にはお手の物であったし、中心人物の「家庭生活」については、大岡昇平も皮肉たつぷりに指摘していたように、清張がくりかえし描いていたものにほかならない。したがってサスペンスに満ちた語りも庶民的な日常生活の描写も、新聞小説「砂の器」の特徴ある仕掛けとみなすことはできないのである。

三 新聞を読む新聞小説

それでは「砂の器」の新聞小説としての特色は、どのようなところに見られるのだろうか。今西の「家庭生活」が描かれていた連載十四回目は、妻・芳子の「新聞にはいろいろ出ていますわ。長引くんでしょうね」という言葉で閉じられる。その次の十五回目の冒頭に、そのヒントが隠されているように思われる。

芳子が今西を見上げて言った。

「新聞にはカメラという人を探していると、書いてありますね。殺された人と犯人とが、そのカメラという人を知っているように、記事にはあるんですが、まだ判りませんか？」

妻は、めったに事件のことを今西に訊かなかった。今西も仕事のことはなるべく家

に帰って言わないことにしている。

だが、いま芳子がそういうのは、彼女が新聞記事などから、よほど興味を持っているらしかった。

「うむ」

今西は口の中でナマ返辞をした。

「これだけ、新聞で騒いでいるのに、どうしてわからないのでしょうか？」

何気ない「家庭生活」を描いた一節であるが、おそらくこうした箇所には、新聞小説を書くに際しての清張の戦略が示唆されている。「砂の器」という新聞に連載された小説は、第二部第三章で詳述した「黒い風土」と同様、「新聞を読む新聞小説」なのである。登場人物、とりわけ今西栄太郎は、新聞を読む存在であり続ける。「砂の器」においては、新聞を読むという行為がはなはだ重大な意味を担わされていたのである。

たしかに小説において新聞が小道具として登場することは多いし、推理小説であるのなら、なおさらである。実際清張の作品においても、「空白の意匠」『新潮』、一九五九年四月（五月）や「地方紙を買う女」『小説新潮』、一九五七年四月などを想起すれば明らかに、新聞は小道具として、重要な役割を果たしている。しかし、「砂の器」や「黒い風土」といった清張の新聞小説においては、週刊誌や雑誌に発表された作品とは比較にならないくらいに、「新聞を読む」という行為が重視されるのである。

たとえば「砂の器」と同様に庶民派の刑事が探偵役を担った『点と線』『旅』、一九五七年二月（五八年一月）を見てみよう。『点と線』にも新聞は登場する。一九五八年二月に光文社から刊行されたカッパノベルス版からの引用である。

翌朝の朝刊には、××省課長補佐、佐山憲一の情死が大きく扱われていた。A紙は小倉で、M紙は門司で印刷しているから、この日本の二大新聞をはじめ、地元の有力紙もみな大きな見出しのスペースをつくった。〔中略〕

その新聞が重なって、部長の机の隅に置いてあった。当の部長は、革製の小型のストップケースの内容物を調べていた。

ここで新聞は事件の反響の大きさを伝える媒体として機能している。事件小説ではしばしば使われる手法だ。しかし注意すべきは、「部長の机の隅」に置かれた新聞が、誰にも読ま

れていないことだ。超越的な語り手のみが新聞の内容を捉え、読者に伝える。しかしその新聞は、小説世界で生きている登場人物には見られていない。捜査に邁進する刑事にとっては、新聞を読むことよりも「革製の小型のスーツケース」を調べるの方がずっと重要なのである。

『点と線』に登場する刑事・鳥飼重太郎は、「砂の器」における今西栄太郎と同様の存在である。それゆえ『点と線』にも、鳥飼の「家庭生活」が、たとえば次のように描かれる。

鳥飼重太郎は、湯気の出ている顔で食卓に向かった。晩酌二合を長い時間かけて飲むのが彼のたのしみである。雲丹、イカの刺身、干鰯、そんな肴が膳の上にはならんでいる。今日は歩きまわって疲れた。酒の味がうまかった。

女房は、こんどは着物を縫っている。赤い派手な柄だから、むろん、近く嫁にゆく娘のものである。針を動かすのに余念がない様子だった。

「おい、飯だ。」

と杯をおいて言うと、女房は、

「はい。」

と、そのときだけは縫い物の手をやめて、給仕してくれたが、また着物をとりあげる。

『点と線』において描き出される鳥飼の庶民的な日常生活は、事細かなところにまで及ぶ。膳の上に並ぶ肴のひとつひとつを語り手は列挙していかなければ気が済まない。そうした細部にまで至る描写が、清張のリアリズムを支えている。しかし奇妙なことに、鳥飼は新聞を手にしらない。いや、鳥飼だけではない。「日本の二大新聞をはじめ、地元の有力紙もみな大きな見出しのスペースをつくった」事件であるのだから、たとえば鳥飼の「女房」が新聞を見て事件に興味を抱いたとしても不思議ではない。事実、「砂の器」の芳子はそうだった。ところが鳥飼の「女房」の態度は、芳子とは真逆のものである。彼女は、新聞報道などなかったかのようにふるまう。『点と線』の新聞は、登場人物とは無関係に、超越的な語り手によって読まれるばかりである。

おそらく清張は新聞小説に臨むにあたって、登場人物を「新聞を読む存在」として提示する方法を「砂の器」でも採用した。そうした清張の戦略は、もちろん新聞小説「黒い風土」にもうかがうことができた。第二部第三章で詳しく論じたように、「黒い風土」の探偵

役・若宮四郎はしばしば新聞を見る。これら新聞を読む部分は、「黒い風土」が掲載された『北海道新聞』などを手に取って読んでいる読者を意識したものであることは明白だった。清張は、登場人物に新聞を読ませることで、小説世界を読者の世界に接続させようとしたのである。

そして「黒い風土」で試みられた仕掛けは、「砂の器」で見事に活かされることとなった。たとえば一九六〇年七月二十二日に掲載された回を見てみよう。「朝、今西栄太郎は、眼をさました」と語り出される連載六七回目で今西がやることはたったひとつ、新聞を読むことだけである。

「新聞を見せてくれ」と台所にいる妻に声をかけ、今西は「仰向いたまま、新聞をひろげた」。まず今西は「政界の動き」を派手に伝える第一面を見ていき、「関川重雄」の名を眼にする。既成の芸術を否定する「ヌーボー・グループ」の一員として華々しく活躍する評論家・関川を、今西は東北に赴いた際に秋田県の岩城駅で見かけたことがある。関川の写真を見つつ今西は、「相当な注目を世間から浴びている男に違いない」と思い、「まだ三十にもならない若さなのに、感心なことだ」と続ける。紙面をめくると、今西には関心がないスポーツ欄である。「まるで戦時中のように、ゲームの経過が大見出しで報じられている」スポーツ欄を今西は好まない。使われている「形容詞も戦争用語で最大級」のものばかりだからだ。さつさと社会面を開いた今西の眼は、「三段抜きの見出し」を捉えた。

「作曲家和賀英良氏 交通事故で負傷 昨夜タクシー追突の奇禍」

人物写真があった。若い顔である。あつと思つたのは、この男が岩城駅で見た一人なのだ。

今西は記事の内容をいそいで読んだ。それが、昨夜、夜店の帰りに見た巣鴨駅前の追突事故の記事だった。

今西は、また若い顔写真を眺めて、妙な因縁を感じた。

続いて連載六八回目で今西は、妻の芳子に新聞を見せ、秋田県で「ヌーボー・グループ」の一員である関川や和賀を見かけたことを伝える。

「この人もその中に居たよ」

今西は新聞を繰って、関川重雄の写真を見せた。

「やっぱり若いが大したもんだね。地方に行っても、あれだけの人気がある」

「そりやそうすわ。今、この人たちは若いグループを結成して売出し中なんです。

新聞か雑誌にこの人たちの名前がよく載っていますわ」

「そうだってね」

挿絵担当の朝倉撰は、六七回目では布団の上に仰向けになって新聞を開いている今西の姿を描き出し、六八回目ではうつぶせになっている今西と、そのすぐ横で開いた新聞を手にする芳子の姿を描いている。この朝倉の挿絵が象徴しているように、七月二十二日と二十三日の二回の連載で登場人物がしていることは、新聞を読み、新聞の中身について語り合うだけだ。「砂の器」の新聞は、あくまでも登場人物の眼差しを通して読まれるのである。くりかえすが、『点と線』における新聞は、あくまでも事件の反響がどれほどのものだったのかを示す媒体に過ぎなかった。新聞は小説世界に存在する登場人物には読まれず、超越的な語り手によってその内容が伝えられるだけだった。すなわち読者は、世界を超越した語り手と眼差しを共有させられる。超越的な視線によって、小説世界を把握することになるのである。

しかし「砂の器」では、新聞は一貫して今西栄太郎の眼を通して読まれる。ある時は電車の中で、ある時は布団の中で、ある時は食卓で、新聞は今西によって読まれる。その今西の眼を通して、読者は新聞の内容を知ることになる。読者の視線は今西の眼差しに同調する。いや、視線だけではない。新聞を読む今西の身体所作は、今まさに「砂の器」が掲載されている新聞を読む読者のそれでもある。朝倉撰が描いていた、新聞を読む今西の姿は、読者自身の姿でもあるのだ。新聞を読む読者は新聞を読む今西に自らの所作を見出し、重ね合わせる。すなわち新聞小説「砂の器」は読者を身体レベルで、今西が生きる小説世界に参画するよう誘っていたのである。

四 引用の小説、「砂の器」

第一部で詳しく論じたが、新聞小説家として一家を成し、流行作家として確固たる地位を築いていた石川達三は、読者に妥協しないことで知られていた。たとえば『経験的小説論』（文藝春秋、一九七〇年五月）で、石川は新聞小説について次のように記している。新

聞小説を手がける多くの作家は、「新聞小説の読者は一般大衆で、知識程度が低い」という前提のもと、「小説の一回分のうち、半分以上を会話にしよう」ということがある。しかし「会話は読み易い」という思いから、やたらと会話ばかりが多くなった小説ほどみつともないものはない。それゆえ石川は会話を出来るだけ節約し、読みにくさを毛嫌ひする読者に「妥協するよりは積極的な闘いを求めた」のだった。その顕著な例として石川自身が挙げていたのが、石川の代表的な新聞小説である『人間の壁』（『朝日新聞』、一九五七年八月二十二日～五九年四月十二日）の一節である。『経験的小説論』で、石川はこのように述べていた。

朝日新聞に「人間の壁」を書いたときには、途中三日間ぶつ続けで、議会の速記録をそのまま写し取ったところがある。それが乱暴な方法であることは百も承知だった。非難も覚悟していた。

大宅壮一も指摘していたように、やはり石川は「他の流行作家とはちょっとちがっている」（10）存在だった。読みにくい「議会の速記録」を、そのまま新聞小説に引用してしまうことは、石川が自信たつぷりに書いているように、新聞小説としては例外的なことだったのである。

それでは、松本清張の「砂の器」は、どうだったか。「砂の器」は、普通思われているほどに読みやすい小説ではない。なるほど、清張が紡ぎ出す小説言語はこの上なくリーダーダブルだ。「推理小説時代」（『婦人公論』、一九五八年五月）で清張は、「文章について言えば、現在の日本のものにはあまりに文句の抑制がなさすぎる。作者が、これでもか、これでもかと、恐怖感や異常感を煽り上げるのに、ありきたりの陳腐な形容詞を大げさに使用する」と述べていた。（11）奇を衒わず、抑制された清張の小説言語は、読者を逡巡させるような難解さとは無縁だ。だが、「砂の器」を織り上げている言葉は、決して一様なものではない。リーダーダブルな小説言語のそここに、読みにくい言葉の連なりが挿入される。石川達三が自らの専売特許として掲げた「乱暴な方法」を、清張もまた援用していたのである。

たとえば連載二〇二回目、一九六〇年八月二十六日に掲載された分を、「乱暴な方法」の一例として取り上げることができるだろう。今西栄太郎が、トリスバーで被害者が口にした「東北弁」を調査するために、警視庁の広報課に足を踏み入れた件である。「物識り」の広報課長に今西は、東北以外に「東北弁」を使っているところがないかと尋ねる。すると広報課長は百科事典を取り出し今西に示す。「明治時代以後では、まず大島正健が発音の

部面からみた裏日本・東日本・西日本の三分説を唱えて……」と始まる百科事典の一節は、「現在もつとも権威あるものとされている」東条操が『日本方言字』（吉川弘文館、一九五四年一月）で提示した分類である。連載一〇二回では、その学説が説明され、次いでそれに対する異論として、都竹通年雄と奥村三雄の学説が紹介される。「ぎつしり組まれた活字」とあるように、この百科事典の記述は、決して読みやすいものではなかったはずだ。今西自身も、概略しか載っていない事典ではなく「もつと委しい専門書を見た方がいいかも知れない」という広報課長の言葉を聞いて、次のような心境を吐露していた。

今西栄太郎は、そんな本を読まない先からうんざりした。概略だというこの百科事典の記事だって、相当、厄介である。それが専門書となるともつと面倒で、気が重い。

新聞小説の読者のことを考えるのなら、「相当、厄介」な文章など引用しないに越したことはない。しかし「砂の器」には、そうした新聞小説には相応しからぬ「厄介」な文章が、しばしば引用される。しかもそれらの文章はことごとく今西に読まれるものとして、提示されるのである。

続いての場面も見てみよう。広報課長から「文部省の技官」を紹介された今西は、「国立国語研究所」に足を向ける。そこで文部技官の桑原は、今西に「厚い本」を見せ、次いで『出雲国奥地における方言の研究』という専門書を示し、今西は「論文めいた文章」を頭の中にたたき込むとする。連載一〇五回目、八月二十九日に掲載された分のほとんどは、その「論文めいた文章」の引用で占められている。「中国方言」と出雲における「ズーゾー弁」について説明する論文は、今西に重大な示唆を与えるところではあるが、「面倒で、気が重い」文章で埋め尽くされていた。

文庫やカップノベルスで「砂の器」を読むのなら、そうした「厄介」で「面倒」な文章は飛ばし読みすればよい。論文を読んだつもりになって、引用の直後にある「出雲のこんなところに、東北と同じズーゾー弁が使われているとは思われませんでした」という今西の言葉を見さえすれば、物語の理解には事足りる。中丸宣明は「砂の器」考——社会派推理小説のレトリック、もしくは新聞小説、その読みの作法について」で、「推理の飛躍」などの「アラがめだつて読むに堪えない」「砂の器」において、そもそも「招聘される読みは、新聞小説の生理に基づく〈飛ばし読み〉、なのだ」『松本清張研究』二〇一五年三月）と指摘しているが、「飛ばし読み」は、むしろ文庫やカップノベルスで読むときに行われ

ることではないだろうか。文庫やカッパノベルスなら、込み入った議論を「(飛ばし読み)」して、議論の要約だけを見て内容を把握することが可能となる。しかし、一回の分量が少ない新聞小説では、そうした読みは難しい。国語学の議論で埋め尽くされている紙面を前にした新聞小説の読者が取る行為は、次の二つのうちのどちらかでしかなかったのではないのか。我慢して読むか、読むのを放棄するか、選択肢はふたつだけだったように思われる。後者を選んだ結果、読者は「砂の器」を今後ずっと読まなくなってしまうかもしれない。小難しい言葉で書かれた抽象的な文章をためらいなく引用する作者に反感を抱き、非難の投書を送ることさえするかもしれない。方言についての論文を引用することは、清張の危険な賭けでもあった。

先に見たように、石川達三は新聞の読者に「妥協」しないことに自負を抱いていた。必要とあらば、「議会の速記録」をそのまま写し取ることさえした。石川によれば、『人間の壁』は「現代日本の社会が直面している種々な問題」が集約されている「教育問題」を明らかにしようとしたものだった。(12) 自らの意見を開陳することを目的としていた石川は、その使命感ゆえに、読みやすさを求める読者にあえて「乱暴な方法」を試みることがあったのである。

だが「砂の器」に、そうした直接的な使命感をうかがうことはできない。石川がどうしても引用しなくてはならなかった「議会の速記録」と違い、方言についての「厄介」な文章は、そのまま引用せずともよかったはずである。地の文で、清張が自分のものにしていったリーダーな言葉で間接的に説明すれば充分だったはずだし、そうすれば新聞小説の読者に負担をかけることもなかった。にもかかわらず「砂の器」には、リーダーな清張の小説言語とは異質の、「厄介」で「面倒」な文章が頻繁に引かれるのである。十月二十八日に掲載された連載一六四回目は、そうした「砂の器」の特徴を端的に示していた。

捜査活動のない日、ぼんやりしていた今西は、ふと和賀英良がミュージック・コンクレートの作曲家であったことを想起し、警視庁の資料室に足向け、百科事典のページをめくる。そして語り手は作曲家の諸井誠が書いたミュージック・コンクレートの説明を延々と引用していく。

具体音楽と訳す。楽音たると否とを問わず、存在する限りのあらゆる音響を素材とし、それらにさまざまな(電氣的・機械的)加工をほどこすなどして、テープ・モンタージュの方法により構成した音楽。その聴取は電子音楽同様全く演奏家なしに、ス

ピーカーを通して行われる。

このように始まる説明は、ミュージック・コンクレートの創始者であるピエール・シェフエールを紹介し、「音楽オブジェ」や「具体音楽」といった言葉を援用しつつ、ミュージック・コンクレートの先駆者としてエドガー・ヴァレーズ、さらにはイタリア未来派に属したルイージ・ルツソロの「騒音音楽」に言及する。末尾は、次のように締め括られている。

新しい音素材（騒音類）の持つ強力で新鮮なエネルギーと表現力をもって、音楽の世界に全く新しい一分野を開拓確立せんとする動きを示している。…

この連載一六四回のほぼ三分の二は、こうしたミュージック・コンクレートについての説明に費やされたのである。

一応確認しておくのなら、この時期シンセサイザーなどはむろん発明されておらず、「電子音楽」すら一般的には知られていなかった。NHKが日本初となる「電子音楽」の制作に着手したのは、「砂の器」から遡ること五年前の一九五五年のことにすぎなかった。（13）したがって、容易に想像できることだが、ミュージック・コンクレートを啓蒙するこうした諸井誠の言葉は、大多数の新聞読者には馴染みのないものだった。立花隆が述べていたように、一九五〇年代初頭においては、「人的交流はもちろん、音や映像の情報流通も国際間ではきわめて限られていた」ため、音楽の専門家の間でも、「ミュージック・コンクレートというのは、具体的にどういうものなのかさっぱりわからないという状態だった」（14）のである。ましてや「砂の器」が連載された当時の大多数の新聞読者に見れば、諸井誠の解説は、全く理解できないものだったはずだ。おそらく次の一六五回目の冒頭に描かれた今西の反応は、大方の読者のそれでもあったにちがいない。

今西は百科事典を閉じた。

なんだかむずかしいことばかり書いてあって、ちっとも頭に残らない。音楽を知らないから無理はないが、それにしても、ミュージック・コンクレートとは何ぞやという回答は、この解説からは得られなかった。

よほどむずかしい音楽らしいことはわかる。これまでの音楽とはちっと型変わり

ということもわかる。しかし、具体的なことは何一つ頭に入らなかった。

一六四回の三分の二を占めたミュージック・コンクレートの解説は、今西には全く理解できないものだったのである。

もちろん「音楽を知らない」のは今西に限らない。たとえば都民劇場の調査報告書『聴衆の実態および世論調査の報告書』（一九五八年三月）によれば、都民劇場音楽サークルに属する会員の圧倒的多数が「男性では新制大学卒」であり、「女性では新制高校卒」だった。文部省『文部統計要覧』によれば、一九六〇年の高校進学率は五十七・七%、大学進学率は十七・二%である。こうした統計が如実に示しているように、クラシック音楽は今ほどに身近なものではなかった。ましてや最先端の現代前衛音楽となると、聴衆の数はぐっと減少することは想像に難くない。それゆえ新聞小説の読者のうちで、ミュージック・コンクレートの解説を理解できた者はほとんどいなかったはずだ。「砂の器」の冒頭に出てくるトリスバーでは「レコードが絶えず鳴っていた」が、それは「ジャズや流行歌」ばかりだった。「ジャズや流行歌」を口ずさむことはできても、ミュージック・コンクレートとは縁のない存在。それが「砂の器」の読者であり、「砂の器」が想定していた新聞小説の読者だった。

新聞小説には似つかわしくない文章の引用、そしてそれを中心人物である今西の眼を通して提示すること。松本清張はおそらくあえてこうした「厄介」で「面倒」な文章を読者に提示したのであり、今西とともに当惑させようとした。つまりこうした文章の引用は、石川達三とは違った意味で、清張の戦略のひとつだったように思われる。

もしこうしたことが清張の仕組んだくらみだったとすれば、一九六一年三月三十日の紙面を飾った連載三一六回目を看過することはできない。「超音波」について知るために今西が、東京××大学に工学博士久保田貞四郎を訪ねる場面だ。「音の概念」について久保田は、「分かれますか？」と今西に問い掛けつつ、話し続ける。書籍からの引用ではないが、久保田の専門的な話は、今西を「学生のように」させるに充分だ。それはあたかも大学での講義を思わせる論理的な話しぶりであり、「楽音」「非楽音」「騒音」「純音」「複合音」等々について順を追って説明していく久保田の言葉は、先のミュージック・コンクレートについての解説に負けず劣らず「厄介」で「面倒」だ。今西を「分かったような分からないような」気持ちにさせるこうした専門的な話に、この三一六回の紙面全てが費やされている。

ところでこの回で最も注目したいのは、朝倉摂が描く挿絵である。「学生のように筆記し

ている」今西に、久保田は本棚から一冊の本を出して、図解の部分を見せる。新潮文庫版では省略されているが、カッパノベルス版では掲載されていた「聴覚の範囲」の図である。一九五七年八月にコロナ社から刊行された実吉純一の『電気音響工学』の四十四頁に掲げられたものの引用である。

注意したいのは、カッパノベルス版の挿図では『電気音響工学』に掲載された図がそのまま載せられているのだが、初出時の新聞ではそうではなかったという点だ。新聞連載時においても朝倉撰の手によって実吉純一作成の図が描かれているのだが、朝倉はその図の左脇に、書物を持つ手を描き込んでいる。言うまでもなく久保田から書物を手渡された今西の手だ。書物を持つ今西の手は、新聞を持つ読者の手に重なる。身体が重なり合い、そして今西と読者の視線は完全に同調する。朝倉撰の挿絵は、見事なまでに、今西の視線が読者の眼差しであり、今西の身体所作が読者の身振りでもあることを露呈させているのである。難解な文章を読む行為を通して、今西は読者となり、読者は今西となる。両者は分かちがたく融け合うことになる。

五 新聞小説に引用される新聞の言説

今西は新聞を読み、そして決して読みやすくはない文章に触れ続ける。読者は今西を通して新聞の内容を知り、今西とともに難解な文章を読ませられる。「砂の器」の読者は身体のレベルで小説世界に参入するように誘われるのである。

だが「砂の器」の仕掛けは、こうした点にとどまらない。次に、五で確認した「砂の器」の新聞小説としての特徴——中心人物に新聞を読ませ続ける、*“新聞を読む新聞小説”*——と、六で指摘した特徴——新聞小説には相応しくない難解な文章の引用を今西という中心人物に読ませ続ける——というふたつの特徴が重なる箇所を見ていくことにしたい。

「抽象（七）」と題された回は、一九六〇年十月二十一日に掲載された。朝倉撰の描く挿絵は、卓袱台に置かれた湯呑みを前に、手にした新聞に眺め入る今西栄太郎の姿を描き出す。この連載一五七回の四分の三は、「ヌーボー・グループ」の一員である関川重雄が書いた演奏会評の引用である。そこで関川は、同じく「ヌーボー・グループ」に属する和賀英良の「作品発表会」を、容赦なく批判している。

「和賀英良の作品発表会を聞いた」と語り出される文章は、演奏者も楽器もないミュー

ジック・コンクレートの特異な舞台風景を描き出し、「作曲家の精神的生産が、電子工学という物質的生産手段に結合」したことを指摘する。しかし前衛作曲家が唱える理論や着想は、現段階では「工学的技法」に振り回されているだけではないかと疑義を呈し、和賀がさまざまな音をコーラージュして作り上げた「寂滅」という曲にしても、モチーフを「東洋的瞑想」に求めた点ですでに「通俗的現象」に堕しており、「工学的技法」に拠らなければならぬという「内的意欲」は見られないという。

関川の批評は難解だ。「音楽のすべての主要なパラメーターにおける組織的変奏の作曲という思想」という言葉遣いに端的に示されているように、新進気鋭の音楽評論家を書く演奏会評は、あからさまに難解なものとして提示されている。今西は全てを読み切る事ができない。途中までは「辛抱して読んで、あとは投げ」てしまう。評の引用も途中で途切れてしまう。評の末尾には「…」という記号が付されていたが、それは「新聞に載っている活字は、まだ三分の一残っている」ことを読者に対して視覚的に伝えるものだ。関川の書くものは、「今西などには理解を超えた文章」だったのであり、今西は「何のことかさっぱりわからない」という思いを強くするばかりである。

また連載二二六回でも、今西は関川の評を眼にする。飲み屋で夕刊を手にとった今西は、「一九六〇年の各界の回顧を特集した」紙面に関川重雄の名を見つける。(15) この回が掲載されたのは、ちょうど一九六〇年の年末、十二月二十九日だった。それゆえ老眼鏡を急いでかけて今西が読み始める紙面は、いうまでもなく読者が今まさに視線を送っている紙面と重なり合う。続く二二七回の、これまた四分の三ほどの紙面を使って、関川の評が長々と引用され、読者は今西とともにその「理論めいた文章」に付き合わされることになる。朝倉撰の描いた、右手で老眼鏡を押さえつつ新聞を読む今西の姿は、読者自身の姿を映し出してもいよう。

今西が読もうとした関川の文章は「理論めいた」書き方で、今西が「苦手」とするものだった。多くの読者もまた、今西と同様「苦手」としたにちがいない。ところが、こうした音楽評が、新聞小説「砂の器」の読者にとって馴染みのないものだったのかというと、おそらくそうではなかった。『読売新聞』の購読者であれば、関川の書くものと類似した文章は、それとはつきり思い出すことができなくても、どこかで眼にしたことがあると感じさせる、既視感を与えるものだったはずだ。

たとえば「砂の器」の連載が始まる約半月前、一九六〇年四月三十日の『読売新聞』夕刊には、「ワクに閉じ込められた個性 作曲家集団四月の例会 武満徹作品個展」と題され

た演奏会評が掲載されている。四月二十八日に草月会館ホールで開かれた演奏会についての評である。(16) 武満徹の「演奏家を必要とする作品」だけでなく、「テープによるミュージック・コンクレート」の作品、たとえば「ヴォーカリズムA・I」等が上演されたというその演奏会について評者は、ミュージック・コンクレートの「系列のものが面白いと思った」のだが、「意味づけを与えたはずの音に自己の立場が移って」しまい、作曲家の「自己の主体性が失われている状態にある」と指摘していた。これは、「工学的技法」に振り回される和賀を批判した関川の演奏会評を想起させるものではないだろうか。

少し遡るなら、一九六〇年四月二日の夕刊にも「作曲家集団」の「第一回発表 林光作品集」が「自由なふんい^マ気」と題された演奏会評で取り上げられ、さらに三月二十五日の夕刊では「三人会」が新作発表」という記事で、芥川也寸志、団伊玖磨、黛敏郎の「三人会」が三月二十七日に読売ホールで新作発表会を行うことが告示されていた。そこで発表されることになっていた黛敏郎の作品は、「曇茶羅」だった。言うまでもなく「曇茶羅」は、和賀英良のミュージック・コンクレートの作品「寂滅」を連想させるものである。

また関川が一九六〇年を回顧した評を掲載するちょうど一年前の一九五九年十二月二十六日の夕刊には、遠山一行の「音楽時評 作曲界の課題」が掲載されていた。音楽評論家として遠山は「今年の作曲界は文字通り低調に終始した」と苦言を呈し、「最も、活発でもあり、また特徴的でもあった前衛的な作曲家グループが、今年は目立って不毛」だったと指摘する。そしてこのように言う。

そうした日本の前衛派に、計らずもある種の民族主義的美学が結合した。「中略」最近の先端的な音楽技法(電子音楽とかミュージック・セリエンとかいったもの)が、従来の西洋音楽とは結合し難かった日本的な、東洋的な音感を表現するのに便利なものであることはつきりしている。のみならず、当の欧米でも、音楽のゆきづまりを打開するために、東洋に未知の素材をさがす動きが盛んなのである。

私は、こうした多分に逆輸入的な東洋趣味を信じない。のみならず、彼等のもてあそぶ「日本的なもの」とは、過去の日本に対する逆もどりの要素を多分にもっている。

この遠山の「東洋趣味」批判は、和賀の「寂滅」における「東洋的瞑想」をあげつらった関川の言葉につながるものだ。遠山の評にはミュージック・コンクレートについての言及は見られないが、しかし何の説明もなく「ミュージック・セリエン」——musique sériele

——というフランス語をカタカナ表記にした専門用語が使われている。今西が関川の批評を読んで何一つ理解できないと思ったように、この遠山の評を見て「何もわからない」と感じた読者はたくさんいたはずである。フランスの作曲家、オリヴィエ・メシアンに端を発した、十二音技法を発展させたセリエル音楽は、二十一世紀になって電子音楽が世に溢れ、ノイズ・ミュージックが日常的にメディアの中を流れる今日になっても、決して一般的なものとはいえない音楽である。

付け加えておくと、ミュージック・コンクレートについての記事を、『読売新聞』は折に触れて掲載してきた。その最初は、一九五六年二月二日の朝刊に掲載された秋山邦晴の評論である。「音の新しい宇宙 具体音楽と電子音楽の初のオーディション」と題された音楽評で秋山は、実験工房が中心となり、芥川也寸志、黛敏郎、柴田南雄といった作曲家を迎えて、日本初の「ミュージック・コンクレート／電子音楽オーディション」が開催されることを伝え、次いでミュージック・コンクレートについて、「現実の生命観の充実した音響」をテープに録音し、そのテープをさまざまに回転させモニタージュして作品を構成していくものだと懇切丁寧に説明した。また同じ年の四月三十日付けの朝刊では黛敏郎が「新しい音楽像の確立」と題してミュージック・コンクレートと電子音楽について論じ、「音楽は、手による生産形態から漸次、機械工業的な生産形態へと移行しつつある」と述べている。さらに二カ月半後の七月十日の夕刊では再び秋山邦晴が「日本作曲界の新天地図」を寄せ、「ミュージック・コンクレート、電子音楽などさまざまな芸術思想が主張されるようになってきた」作曲界を概観した。翌一九五七年一月三日の朝刊では「原子力時代の芸術」という特集が生まれ、黛敏郎が「具体音楽と電子音楽」を寄稿している。黛は、「現代音楽に、蘇生(そせい)の道を示したのはミュージック・コンクレートと電子音楽だった。字義どおりの意味において、まことに原子力時代の音楽たる特徴を失わない」という持論を展開している。

このように『読売新聞』は、しばしばミュージック・コンクレートをはじめとする現代音楽の紹介に努めてきた。それゆえ『読売新聞』の読者であれば、関川の音楽評のような「理論めいた文章」を、少なくとも一回は眼にしていたはずだ。そのように判断しても、牽強付会とはなるまい。関川の「理論めいた文章」は、『読売新聞』の紙面を飾ってきた音楽批評のパロディなのであり、「砂の器」の読者に既視感を与えるために引用されていたのである。

とすれば関川の評は、小説内／小説外という境界を横断するよう読者を誘う役割を担わ

されていることになる。「砂の器」に限らず、新聞小説は二段の枠内にきっちり収められている。新聞小説を取り囲む枠は、事実を伝達する新聞にあつて、そこだけはフィクションの領域であることを明示する。その枠内で死体が発見されようと殺人が犯されようと、読者はそれを事実として受け止め騒ぎ立てることはない。枠内に入っている限り、あくまでもフィクションであると理解し、娯楽として享受しようとするだけのはずだ。

しかし「砂の器」にしばしば引用される新聞、とりわけ関川の音楽評論は、『読売新聞』の文化欄に掲げられていてもおかしくないものとして提示される。関川の評を見る読者が、フィクション内の引用をフィクション外のもの、「文化」欄に掲載される音楽批評と同質であると錯覚してもおかしくはない。いや、そうした錯覚を少しでも感じさせることを清張は企図していた。何度も確認してきたように、「砂の器」は中心人物である今西栄太郎の眼差しや身体所作を通して、読者を小説世界に参入させようとしている。それと同時に「砂の器」は、小説世界を読者が生きる現実世界に存在させようとしていた。「砂の器」には〈読者↓小説世界〉というベクトルだけでなく、〈読者↑小説世界〉というベクトルも内包されていたのである。

第二部でもすでに紹介したが、一九六七年五月から八月にかけて『TBS調査情報』に連載された「現代のコミュニケーション」で、「カップ文化」を論じた江藤文夫は、「松本清張とカップ文化」という章で、非常に示唆的な清張論を展開した。そこで江藤は、次のように指摘していた。

読者とのコミュニケーションにおいても、読者を小説の世界に誘いこんでいくというよりは、小説を読者の生活のなかに投げこむ、といった性格が強い。(17)

江藤のすぐれた指摘を借りて言うのなら、「砂の器」は読者の生活のなかに投げ込まれるのだ。それはフィクションの境界を越えて読者の現実世界へと浸透していく。そのために大きな役割を果たしていたのが、関川の音楽評をはじめとする引用だったのである。

このように見えてくると、新聞や難解な文章を読む人間が一貫して今西栄太郎に限定されている意味が、とても大きなものだということがわかってくる。読者は今西と眼差しと身体所作を通して小説世界に参画するだけでなく、今西の眼が捉える新聞記事の引用を通して、今西を現実世界にも存在する隣人と遇することになる。今西栄太郎はあくまでも小説内における中心人物でありながら、その存在は、読むという行為を媒介に現実世界にも滲

み出てくる。読者は今西を通して小説世界に足を踏み入れ、同時に今西の存在はフィクションの枠を越境して読者の現実世界に寄生する。今西栄太郎の生活世界は小説内の表象であることにとどまらず、現実世界により接近する。今西の世界は現実世界と手を結びつつ、小説世界に読者を招き寄せる核にもなっていたのである。

六 読者の世界／今西の世界／表象の世界

幾度となく述べてきたように、新聞小説の読者の数は莫大なのである。その莫大な数の読者全員を満足させることは不可能に近い。したがってすぐれた新聞小説家は、莫大な数の読者に差異を導入し、ターゲットとなる読者をしぼり込もうとする。第一部の第一章や第三章で分析したように、たとえば石川達三は言説の中に何気なく二項対立を忍び込ませ、読者を選別していた。男性／女性、サラリーマン／非サラリーマン等々。こうした二項対立を設定した上で、マジヨリテイの側に常に照準を合わせて物語を組み立てたのが、石川達三という稀代の新聞小説家だった。そうした戦略が功を奏し、石川が押しも押されぬマジヨリテイの作家として言論界を制圧した状況については、第一部の第二章で明らかにした通りである。

松本清張も「砂の器」で、『読売新聞』の読者全てを満足させようとは考えていなかった。『読売新聞』の購読者の中で清張が読者として想定していた存在、それは新聞を読み、晦渋な文章にうんざりする今西に同調できる人々だった。新聞に掲載される評の書き手となり得る関川重雄や、新聞記者に取り囲まれインタビューを受ける和賀英良に共感してしまふ読者は、「砂の器」の読者とは想定されていなかった。(18) 音楽会のプログラムに現代音楽が組み込まれることがほとんどなく、もちろんレコードもほとんどなく、現代音楽を聞けるのは「愛好家が対象の小さな音楽会か、NHKラジオの『現代の音楽』といった音楽番組くらい」だったときから「現代音楽の数少ない聴衆の一人」として日本の現代音楽をテープで聞き、武満徹の名前を一九六〇年、二十歳のときに知ったという、若かりし頃の立花隆などは、「砂の器」の読者としては全く期待されていなかったことだろう。(19)

関川と和賀がはじめて登場する場面を見てみよう。連載三十三回目、一九六〇年六月十八日に掲載された場面である。東北を訪れていた今西は、岩城駅で「ヌーボー・グループ」の団を眼にする。

その時だった。後ろが急にざわついた。今西が振り向くと、そこにはスーツケースを提げた三人ばかりの若い男を中心に、五、六人の新聞社の男らしい者が取巻いていた。

なかには、カメラを構えて、しきりとその若い男たちを撮っている。

〔中略〕

土地の新聞社が取巻いているので、今西は何だろうと思つて、その一行に眼を据えた。

連載三三回の末尾の一節である。「ヌーボー・グループ」の一团はあくまでも見られる存在であり、見る主体は今西だ。また新聞記者やカメラマンに取り巻かれている「ヌーボー・グループ」は新聞に表象される存在であり、今西はその表象を享受する側にいる。今西栄太郎は決して新聞に表象される存在ではない。新聞に表象されたものを読者として読む存在なのである。

東京に向かう車中でも、「ヌーボー・グループ」と今西の差異をあからさまにする件を見ることができる。今西が、あたかも新聞を読む役割を忠実に遂行するかのように、ともに東北に赴いた吉村という若い刑事にわざわざ新聞を買いに行かせる場面である。

「吉村君。悪いが、新聞を買つて来てくれないか」

今西は頼んだ。

「わかりました」

吉村は椅子から立ち上がると、通路を走ってホームに降りた。

〔中略〕

今西は、すぐに社会面を開いた。

留守の間に、例の捜査がどう進展しているか、気にかゝったのだ。新しい事実が現われていないか、心配だった。

何もなかった。例の殺人事件のことは一行も書かれていない。

〔中略〕

「吉村君、これだろう?」

と今西が横の肘を突つて新聞を見せたのは、文化欄にしている顔写真だった。

吉村がのぞくと「新時代の芸術について」という題で、「関川重雄」の署名があった。

関川をはじめとする「ヌーボー・グループ」が存在する世界を、〈表象の世界〉であると呼んでもよいだろう。それは今西が属する世界とは決定的に異なるものとして提示される。そして「砂の器」が内包するふたつの世界を媒介するもの、それが新聞であり、「砂の器」において新聞は〈表象の世界〉を〈今西の世界〉に接続させる役割を果たしている。

ここで確認しておかなくてはならないのは、「砂の器」の視点人物の問題だ。語り手は専ら今西に焦点を当て、今西を視点人物と遇するが、しかし約一年間、三三七回に渡り連載された長大な「砂の器」においては、視点人物が今西にならない箇所も散見される。そうした箇所を見ておく必要があるだろう。

たとえば和賀英良が中心となつてはじめて登場するのは連載六九回、一九六〇年七月二十四日のことだ。その前回は、先にも取り上げた箇所だが、今西栄太郎が読んでいた新聞を妻に見せ、岩城駅で見かけた関川重雄と和賀英良についておしゃべりをする場面である。今西は新聞を通して関川と和賀を話題にし、妻の方は「婦人雑誌」や「グラビヤ」を通して和賀と関川を知っていることを今西に伝えていた。今西夫婦の会話によって語り手は、和賀と関川があくまでも〈表象の世界〉の住人であることを、念には念を入れて知らしめようとしている。そうして語り手は翌日、唐突に視点を転換する。語り手の眼差しは「K病院の特別室に入院していた」和賀英良に向けられ、視点人物だった今西は姿を消してしまふ。

連載六九回の冒頭で語り手は、まず「テレビもあるし、贅沢な設備」である和賀の病室を描き出し、次いで談話を取る新聞記者とカメラマンの存在を読者に告げる。病室内の描写は直前まで舞台となっていた今西の庶民的な生活との違いを際立たせ、和賀を取り囲む新聞記者とカメラマンの存在は、〈表象の世界〉に属する和賀英良を印象づける。今西を視点人物にしていないシークエンスにおいても、語り手は和賀を彼岸の世界の住人として取り扱う。

関川重雄についてはどうだろう。関川は、自らが新聞や週刊誌に顔写真が出る存在であることを過剰なまでに気にかける存在として設定されていた。自分の顔が読者に知られていることを理由に、「バーの女給」をしている愛人の恵美子の存在を隠し続け、恵美子に「陰の女」でいることを強要する。あきらかに関川は、〈表象の世界〉の住人であることに、自意識を抱く存在として造型されている。しかもその自意識は度が過ぎたものだ。関川の振

る舞いは、〈表象の世界〉の戯画として読者に示されている。

他の人物についても簡単に見ておこう。和賀のフィアンセである佐知子の父親・田所重喜は前大臣だったこともあり、「新聞、雑誌にはその顔がたびたび出る」。和賀の愛人だった成瀬リエ子が事務員をしており、また重要な参考人だった宮田邦郎が所属していた劇団の主宰者・杉浦明子も、今西が「新聞や雑誌の写真で見ている」大女優である。和賀と関川が関わる世界は、ことごとく〈表象の世界〉に属するものとして提示され続ける。視点人物が今西でなくなろうと、場面の中心が「ヌーボー・グループ」になろうと、和賀と関川が形作る世界は〈表象の世界〉として描かれ、新聞を読む今西に自らを重ね合わせた読者は、それらを今西の視点で、自分たちの世界とは異なる彼岸での出来事として眺めるように誘導される。そのシークエンスに今西が存在しなくても、読者は不在の今西の眼差しを模倣して、小説内で新聞を読む今西の視線に倣って、和賀と関川の世界を彼岸の〈表象の世界〉として享受するように仕向けられているのである。

読者が属する〈現実世界〉と〈今西の世界〉は読むという行為を媒介に浸透し合い、分かちがたく結びつく。その結果、〈現実世界〉と〈今西の世界〉は此岸に位置するものとなり、和賀や関川の属する世界は〈表象の世界〉として、眺められるものとして彼岸に置かれる。小説世界に〈今西の世界〉と〈表象の世界〉という差異を導入し、読者を〈今西の世界〉に接近させること。それこそが「砂の器」に託した清張の企図だったのである。

したがって、しばしば「砂の器」論に見受けられるのだが、和賀英良や関川重雄のモデルを詮索することには、さほどの意味はない。もちろん『読売新聞』の、たとえば一九五八年四月八日付け夕刊の「今週の顔」欄に、顔写真入りで黛敏郎が取り上げられているのを見ると、やはり和賀英良のモデルは黛敏郎ではないかという説を唱えたくなってしまう。しかも黛は同じ年の二月二十二日付け夕刊においても、東京と京都を結ぶ「スター列車」と言われた「午後零時三十分発の特急“はと”」を特集した大きな記事で、唯一「スター」音楽家として登場している。それゆえ『読売新聞』の読者が和賀英良を見て、そのモデルは黛敏郎だと思いついても仕方のないことだろう。(20)

しかし重要なのは、和賀英良が黛敏郎であるか否かではない。大切なのは、和賀の属する世界があくまでも〈表象の世界〉であるとして、読者に納得されることだ。それが〈表象の世界〉であることを受け入れた時、〈今西の世界〉の此岸性は堅固なものとなる。〈表象の世界〉と〈今西の世界〉は相互補完的に「砂の器」の小説世界を構成する。そして読者が身体的にも〈今西の世界〉に接近し、〈読者の世界〉と〈今西の世界〉が離れがたいものと

なった時、〈表象の世界〉も含めた「砂の器」のリアリズムが完成する。読者が今西とともに此岸に身を置いた時、〈今西の世界〉も〈表象の世界〉もリアルな現代社会として、その相貌を読者の眼前に繰り広げることになるのである。

七 「砂の器」のその後

ここまで「砂の器」を新聞小説として愚直に読み続けてきた。(21)「砂の器」は松本清張がはじめて全国紙に連載した新聞小説だった。清張は莫大な数に上る新聞小説の読者を充足させるために、さまざまな仕掛けを施した。中心人物に新聞を読ませ、難解な文章を読ませ、それらの文章を引用していく。読むという行為を媒介に読者は今西と同調し、逆に小説内の新聞に表象される世界との間に差異を導き入れる。今西のふるまいを通して身体レベルで小説世界に参入した読者は、もはや「砂の器」から離れようがなくなってしまう。

「砂の器」は、その連載時からかなりの反響を招いたようだ。一九六一年四月三日の『週刊読書人』は多田道太郎による「松本清張のモチーフと魅力」を掲載し、同じ年の四月二十二日の『図書新聞』は「紙上出版企画 松本清張推理小説全集」を大々的に特集した。企画された全二十八冊の第十二巻として、まだ出版されていない「砂の器」が顔を出している。その後カップ・ノベルスから出版されるとすぐに『砂の器』はベストセラーとなり、たとえば発売直後の七月十五日に発行された『図書新聞』の「今週のベストセラーズ」欄によれば、日本全国の書店で第一位の売上を記録していることがうかがえる。またすぐにテレビ・ドラマ化の話も持ち上がり、一九六二年二月二十三日にTBSテレビで、前編だけをドラマ化したものが放映された。

このように見てくると、「砂の器」に託した清張の企画はとりあえず成功したといつてよいと思われる。清張は、その守備範囲のあまりの広さゆえに、新聞小説家として認知されることなどなかったが、以後も新聞小説を手がけ続けていく。間違いなく「マス・コミュニケーションの王者」たり得たわけだ。

とはいえ注意しなければならないことがある。連載が終了しカップ・ノベルスから上梓された『砂の器』はたしかにベストセラーになった。しかしいくら評判になったと言っても、『砂の器』は決して「国民文学」と呼ばれるような代物ではなかったし、清張の代表作

とすら認められていなかったということである。この時期『砂の器』は数ある清張のベストセラーのひとつでしかなかった。

たとえば一九六一年の出版界を振り返った『週刊読書人』十二月十一日号を見てみよう。フィクション部門のベストセラー二十五点のうち、六点を松本清張が占めている。

単行本のフィクション部門では松本清張に代表される推理小説群が断然他を圧し、ついで源氏鶏太のサラリーマン小説がこれにつづいている。

推理小説ブームは、いまやブームの域を脱し、定着した感があるが、何といってもこのブームを支え、ベスト・セラー二五点のうち一人六点を占める松本清張の筆力は、驚異の一言につきよう。

まず『砂の器』（光文社カッパ・ブックス）二五万、「影の地帯」（同）二二万、「黄色い風土」（講談社）、「歪んだ複写」（新潮社ポケット・ライブラリ）、「霧の旗」（中央公論社）がともに十二万、「影の車」（同）十万、「日本の黒い霧」（文藝春秋社）三部合わせて十三万、昨年から続いている「黒い画集」も二〇万に達する勢いである。

『黄色い風土』（講談社、一九六一年五月）の売上部数が、『週刊読書人』の記事では抜け落ちてしまっているが、『図書新聞』十二月二十三日号に掲載された「今年の出版界」によれば、十四万部である。生誕百年を記念に出されたリーフレットが伝えていたのと同様、やはり第一位は『砂の器』となっている。とはいえ注意すべきは、『砂の器』が清張作品の中で特別な作品であるというわけではないということだ。『影の地帯』（光文社、一九六一年三月）をはじめ、『黄色い風土』も『歪んだ複写』（新潮社、一九六一年二月）も『霧の旗』（中央公論社、一九六一年三月）も、『砂の器』と遜色のない売り上げを記録している。『週刊読書人』の「今年の出版界」が伝えていたように、『砂の器』はランキングで一位ではあったが、「松本清張に代表される推理小説群」の一作品としてしか扱われていない。『図書新聞』でも「創作では『清張』」という見出しを立て、トップが『砂の器』であることを伝えているが、『砂の器』を特別扱いするようなことはしていない。

またフィクション部門では『砂の器』がトップの売り上げだったが、ノンフィクション部門にまで視野を広げると、一九六一年の最大のベストセラーが『砂の器』ではないことは、一目瞭然である。『週刊読書人』の「今年の出版界」は、次のように伝えていた。

“所得倍増” “高度成長” という威勢のよいかけ声で幕をあけた一九六一年の出版界最大の話題は、二月で百万の大台突破という空前の新記録をたたき出した田一男「英語に強くなる本」（光文社カッパ・ブックス）だろう。最近二、三年来のノン・フィクション隆盛の傾向はここで頂点に達した観がある。それは教養主義から実利主義へとという読者の拡大を象徴し、同時にジャーナリズムを“光文社文化” 論議でにぎわせた一つの“社会的事件” でもあった。

一九六一年のベストセラー第一位は一一〇万部の『英語に強くなる本』（光文社）であり、同じく岩田一男による『英語らしい表現400』（日本英語教育協会）も十五万の売り上げを誇り、“英語ブーム” をまきおこしたことが、一九六一年の出版界における最大のトピックだった。それ以外にも、謝国権の『性生活の知恵』（池田書店）が七十五万部、林麟の『頭のよくなる本』（光文社）が六十五万部、南博の『記憶術』（光文社カッパ・ブックス）が三十八万部であり、二十五万部の『砂の器』を遥かに引き離している。たしかにベストセラーを何本も書く清張は「驚異」的であるが、ベストセラー作家という観点からのみ判断するのなら、清張だけを特別扱いすることはできない。清張の同時代には、清張作品以上の売り上げを記録したベストセラーを生み出した書き手が少なからず存在していた。そして一九六一年という時点で、『砂の器』は、大ベストセラーとして記憶されるような書籍ではなかったのである。（22）

おそらく『砂の器』が「国民文学」という神話を身にまとい始めたのは、野村芳太郎が監督した映画「砂の器」が一九七四年十月十九日に封切られてからのことだ。映画批評家の樋口尚文がすでに指摘しているように、映画「砂の器」は、脚本を担当した橋本忍と山田洋次によって「まったく原作とは異なる設定や構成にシフトさせ」られたものだった。そして以後『砂の器』が映像化される場合に常に規範となったのは、清張が書いた小説『砂の器』ではなく、野村芳太郎監督の映画「砂の器」だったのである。樋口は、次のように述べている。

七七年の田村正和・仲代達也主演によるフジテレビ版、九一年の田中邦衛・佐藤浩市主演によるテレビ朝日版、二〇〇四年の中居正広・渡辺謙主演によるTBS版まで、ドラマ化される場合のベースとなってきたのは清張原作というよりも橋本忍・山田洋次の映画版の潤色なのだった。（23）

脚本家の橋本忍は、清張の『砂の器』を映画化するにあたって、「一年間連載の新聞小説の原作の贅肉を削り取り、咀嚼し、解体した上で、映画的に再構築」（24）したという。その橋本によって「贅肉」を削ぎ落された物語が、以後少なくとも映像の世界では、公認公定の物語として流通するようになった。村井淳志の次のような評言は、そうした『砂の器』をめぐる状況の変化を端的に示したものだ。

原作がある脚本の醍醐味は、原作を大幅に改作することで、その真髄をいっそう浮き上がらせることにある。「中略」しかしこの『砂の器』こそ、その極致と断言できる。なにせ、映画に感動して松本清張の原作を読んだみると、あまりのつまらなさに愕然とするのだ。一九六〇（昭和三五）年に「読売新聞」に連載され、単行本もベストセラーになったという。だけど、とにかく話がゴチャゴチャで、殺人方法はSFじみていて噓くさいし、人物描写が類型的で押しつけがましい。ところが橋本忍の脚本は、そうした原作の問題点をすべて殺ぎ落とし、原作のよい点だけを極限まで拡大したのだ。（25）

映画「砂の器」が公開され大成功を収めた後（26）、あえて言うなら、小説『砂の器』は脇へと追いやられ、映画「砂の器」が真正の物語として享受され、記憶されるようになった。それゆえ、以後の映像作品は全て映画「砂の器」に拠って制作されたのである。

もちろん『砂の器』は売れ続けている。その売り上げは伸びる一方だ。しかし『砂の器』は、映画やテレビ・ドラマの物語を確認するために読まれているに過ぎないのではないか。既知の物語を確認するためだけに『砂の器』を消費するのではなく、既知の物語の未知なる部分を剔抉しなければならない。おそらく「砂の器」は、そうしたことを試みるに値する作品なのである。

初出時の『読売新聞』にまで遡って「砂の器」を新聞小説として読もうとした本稿は、作品に託された清張の企図を露呈させようとした試みのひとつにすぎない。「砂の器」は飛ばし読みをしても充分に楽しめる一級品のエンターテインメントである。しかし同時に、「砂の器」が秘匿している射程は思いの外遠くにまで及ぶ。「砂の器」の可能性を汲み取っていく作業は、今ようやく始まったばかりなのである。

次章では、そうした「砂の器」の可能性を、「砂の器」における“音声”に着目して探る

ことにしたい。

〔注〕

- (1) 郷原宏「砂の器」『別冊太陽 松本清張』所収、平凡社、二〇〇六年六月。
- (2) 辻井喬『砂の器』(『松本清張の世界』所収、文春文庫、二〇〇三年三月)
- (3) 加納重文『松本清張作品研究』(和泉書院、二〇〇八年六月)。
- (4) 山村亀二郎、『砂の器』のころの清張さん』(『松本清張の世界』所収、注(2)を参照)。
- (5) 荒正人『現代の英雄 小説家』(光文社、一九五七年六月)。
- (6) 同右。
- (7) 以下「砂の器」からの引用は、特に断り書きがない限り、初出時の『読売新聞』に拠る。清張は「砂の器」をカッパ・ノベルスから刊行するにあたり、初出時の本文に少なからず手を入れている。本論では、「砂の器」を新聞小説として読み解くことを主眼としているので、分析は原則として初出紙を対象として行なった。
- (8) 平野謙「解説」(新潮文庫版『点と線』所収、一九八七年二月)。なお清張のリアリステイックな作風が同時代の推理小説に与えた影響については、拙稿「金田一耕助の食生活 「扉の影の女」を中心に」(『横溝正史研究』創刊号、戎光祥出版、二〇〇九年四月)を参照のこと。
- (9) 大岡昇平『常識的文学論』(講談社、一九六二年一月)。ただし引用は『大岡昇平全集』(筑摩書房、一九九六年四月)に拠る。なお、大岡昇平の『事件』は『朝日新聞』に連載された新聞小説だった。「若草物語」というタイトルで『朝日新聞』夕刊に一九六一年六月二十九日から一九六二年三月三十一日まで連載され、大幅に改稿が施され、タイトルも変更された上で、一九七七年九月に新潮社から刊行された。
- (10) 大宅壮一「石川達三の作品の秘密」(『現代の魅惑』所収、現代社、一九五七年三月)。
- (11) 引用は『松本清張全集34 半生の記・ハノイで見たこと』(文藝春秋、一九七四年二月)に拠る。
- (12) 石川達三「『人間の壁』を終わって 私は旗じるしを決定した」(『朝日新聞』、一九五九年四月十四日)。
- (13) 川崎弘二編著『増補改訂 日本の電子音楽』(愛育社、二〇〇九年三月)、及び『黛

敏郎の電子音楽』(engine books、二〇一一年八月)を参照のこと。

(14) 立花隆『武満徹・音楽創造への旅』(文藝春秋、二〇一六年九月)。

(15) 初出では「一九六〇年の各界の回顧を特集したものだったが、新しい音楽会のこと、関川重雄が短い文章を書いている」となっているが、カップ・ノベルス版では「この秋の音楽界のことで、関川重雄が短い文章を書いているのだった」と改稿されている。新聞小説「砂の器」がカップ・ノベルスの一冊として光文社から刊行されるに際して、施された改稿の一例である。

(16) 注(14)に掲げた立花隆によれば、前衛音楽とモダンジャズに力を入れていた初期の草月アートセンターと連携して、一九六〇年三月に「作曲家集団」というグループが作られた。メンバーは、芥川也寸志、岩城宏之、武満徹、林光、松平頼暁、間宮芳生、黛敏郎、三善晃、諸井誠の八人。このメンバーたちが「作曲家の個展」という形で作品発表会を開催することになった。第一回は林光、そして第二回が一九六〇年四月二十八日に行われた「武満徹作品古典」だった。

ちなみに立花隆は草月アートセンターを、次のように回顧している。「砂の器」の時代に前衛音楽がどのように享受されたのかを感じ取ることができる一節なので、以下に引用しておきたい。

もともと草月アートセンターは、あらゆる芸術、周辺芸術の前衛的な部分のクロスオーバー・メディア的性格を持っていた。そのころ大学の仏文科の学生だった私もしばしばその利用者の一人だったが、そこで行われる催しに集まる人々は、いつも雑多だった。それが現代音楽のコンサートだとしても、集まってくる観客は必ずしも前から現代音楽に関心を寄せていた人々ばかりでなく、草月会館えやることならきつと面白いにちがいないという程度の関心で集まってくる人ばかりだった。音楽、美術、文学、演劇、映画、放送、舞踏などなど、あらゆるジャンルの芸術に何らかの形でかわる人が多かったから、どんな催しも、たちまちカテゴリーを越えた影響を及ぼすのだった。

〔中略〕

草月アートセンターの会報である「SACジャーナル」の当時の号をくつてみると、実に多彩な人々が、偶然性の音楽とか図形楽譜について述べている。その中で、音楽家以外の人をランダムにあげてみれば、東野芳明、荒川修作、瀧口修

造、飯島耕一、大岡信、中原佑介、栗田勇といった名前がならぶ。

(17) 引用は、加藤二夫編集『マスコミの眼がとらえたカッパの本 〈創作出版〉の発生とその進展』(光文社、一九六八年一月)に拠る。

(18) 和田敦彦が『メディアの中の読者 読書論の現在』(ひつじ書房、二〇〇二年五月)で指摘しているように、「八〇年代から九〇年代にかけて、読書は様々な角度から問題と」されてきた。とりわけ九十年代以降は、「歴史学、社会学においても読書が積極的に問題化されてくる」ことになった。とはいえ、管見の及ぶ限りで、そうした読書論／読者論の射程は明治・大正・昭和戦前期までを対象とすることが多く、戦後のマスメディア社会における読者の諸相については、今後の研究を俟たなければならない状況であるように思われる。戦後のメディア環境の変容に着目した『文学』の特集『編成の力学——50年代をよむ』(二〇〇四年十一月・十二月)においても、「マス・コミュニケーションの王者」を排出した新聞小説の分析はほとんど取り上げられていない。

なお読者論の成果として忘れてはならないのが、石原千秋の『読者はどこににいるのか』(河出書房新社、二〇〇九年十月)である。そこで石原は「内面の共同体」という非常に示唆的な概念を「仮設」している。石原は「内面の共同性を人々に教える最もすぐれた教科書が小説だった」と述べ、次のように続けている。

小説の読者は「ここにも自分がいる」と感じたに違いない。そして「あの人も自分と同じように読んでいるだろう」と感じているに違いない。その上で、「自分とはちよつと違う読み方もしているし、違う読み方ができる」という感覚を自己のアイデンティティーのよりどころとするのが大衆だ。それが近代小説の読者である。

この石原の「仮設」を敷衍するのなら、「砂の器」も今西を媒介に「内面の共同体」を形成しようとしたテキストであると言ふこともできよう。とはいえ、「砂の器」は排除の構造も、むしろ有していた。「砂の器」に引用されている文章を取り立てて難解とは感じない人々は、読者としては想定されていないからだ。たとえば「砂の器」を切つて捨てた大岡昇平は読者とはみなされていない。にもかかわらず、大岡昇平「砂の器」を読み切ってしまった。すなわち読者たり得ているのである。大岡昇

平は「砂の器」が用意する「内面の共同体」には決して入らないのだろうが、しかし「砂の器」を読み切った読者の一員ではあるのだ。おそらく「砂の器」は、今西の「内面」に共感できなくても、あるいは「大衆」とは「内面」を異にするという矜持を持つていたとしても、今西の視点を共有させてしまう力を内在させているのであり、それが大岡昇平をも読者として招き寄せる因子になったのだろう。「砂の器」の読者には、さまざまな差異が内包されている。石原が「仮設」した「内面の共同体」という概念は、清張の読者についての考察を通して、よりいっそう練り上げていくことが可能なものであるように思われる。

(19) 立花隆、前掲書、注(14)を参照のこと。

(20) 和賀英良や関川重雄らの「ヌーボー・グループ」のモデルについては、たとえば安智史が「音楽殺人の時代的過程——菊池寛大衆長篇小説から松本清張「砂の器」へ」『第一回松本清張研究奨励事業研究報告書』、北九州市立松本清張記念館、二〇〇〇年八月)で、芥川也寸志、諸井誠、黛敏郎、武満徹、松平頼暁らを挙げ、「およそこれらの作曲家たちが、同時代のモデルといえるだろう」と指摘している。また藤井淑禎も、『清張 闘う作家——「文学」を超えて——』(ミネルヴァ書房、二〇〇七年六月)に収められた「清張と純文学派——対決の構図——」で考察を加え、「従来和賀のモデルとしては黛敏郎なども挙げられているが、シンポジウム発言のグループを重視すれば武満となろう」と指摘し、江藤淳、石原慎太郎、大江健三郎、武満徹、浅利慶太らが中心となって企画された『三田文学』のシンポジウム「発言」をふまえると、和賀のモデルは武満徹であり、評論家の関川のモデルは江藤淳だろうと述べていた。ただし当時新聞や雑誌といったマスメディアを賑わわせていた〈表象の世界〉の作曲家という側面を重視するなら、和賀のモデルは武満徹ではなく、黛敏郎とみなすのが妥当であろう。『読売新聞』で「砂の器」を読んでいた読者が、メディアを通して多少なりとも知ることができたのは黛敏郎であり、武満徹を知る読者は非常に少なかったと思われる。

ちなみに立花隆は前掲書(注(14)を参照)で、「この当時、黛敏郎は、作曲界の大スターだった。黛は一九二九年生まれで、武満とは一歳ちがいたが、すでに超のつく売れっ子だった。一九五二年から五三年にかけては、映画音楽だけでも、「カルメン純情す」など一年間に二十一本も作っていた」と述べ、さらに秋山邦晴が語った、黛敏郎についての次のような証言を紹介している。これらを見る限り「砂の器」に描

かれる和賀のセレブな生活は、当時貧乏でピアノを買うことができず、黛敏郎からピアノを一台プレゼントされた武満をモデルにしたというよりも、やはり黛をモデルにしたと考える方が適當である。

「アプレゲールのアヴァンギャルドのチャンピオンというか、花形的存在でしたね。美人女優を奥さんにして、ジャガーに乗って、芸能週刊誌に写真がのって、文字通りのスターでした。あのころ『週刊朝日』で、月にどれくらいお金を使うかと問われて、二十何万円と答えていたのを今でも覚えています。大学卒の初任給が一万円あったかなかったかの時代ですよ。映画雄音楽を沢山やっていたから、それくらい稼いでいたんでしょうが、ぼくらは全く別世界の人間という感じでした。『中略』芸大の卒業制作が、『十楽器のためのディヴェルティメント』という曲なんですが、それがN響の演奏でレコードになったんです。こんなこと前代未聞ですよ。同じ年に、『スフェノグラム（楔形文字）』という曲が国際現代音楽祭で入選したかと思うと、今度はすぐフランスの政府給費留学生になって、コンセルヴァトワールに一年間留学し、帰ってくると当時フランスではじまったばかりのミュージック・コンクレートを日本に紹介し、つづいては電子音楽も手がけるという具合に、前衛音楽の最前線で活動する一方、ポピュラー音楽にも才能を示して、映画音楽の主題曲なんかもヒットを飛ばしていましたね。武満はいつも黛さんの音楽を高く評価していました。心の中でずっとライバル視していたんじゃないかな。黛のポピュラー音楽も好きで、『カルメン純情す』のレコードが出たとき、下北沢のレコード屋で買おうか買うまいか迷っていたなんてこともありましたよ。そういう人からピアノを贈られたので、武満はびっくりもしたけど、それ以上に大感激していましたね」

(21) 新聞小説研究については、たとえば『小説 tripper』が一九九九年三月に特集した「特集 新聞小説家としての漱石」、及び『文学』が二〇〇三年一・二月に特集した「特集 新聞小説の東西——近代のつぼ」などの雑誌特集が参考になった。またフランス文学研究の成果、たとえば小倉孝誠の『『パリの秘密』の社会史——ウージェーヌ・シュールと新聞小説の時代』（新曜社、二〇〇四年二月）や、宮下志朗『本を読むデモクラシー——『読者大衆』の出現——』（刀水書房、二〇〇八年三月）などからも、大きな示唆を得た。日本近代文学の分野では、関肇の『新聞小説の時代』メデ

イア・読者・メロドラマ』（新曜社、二〇〇七年十二月）が、多くの啓発的な視座をもたらしてくれた。また戦後の新聞小説については、注（18）で掲げた『文学』の特集以外に、「清張と新聞」を特集した『松本清張研究』（二〇一五年三月）などを挙げることができる。

- （22）『図書新聞』の「今年の出版界」が言及している「『光文社文化』」については、たとえば竹内洋が『教養主義の没落——変わりゆくエリート学生文化』（中公新書、二〇一二年一月）で指摘していた、一九六〇年前後における教養主義の失墜と併せて、改めて分析し直す必要がある。「『サラリーマン』文化の蔓延と覇権こそ教養主義の終わりをもたらした最大の社会構造と文化である」と竹内は述べているが、おそらく竹内が言う「サラリーマン」文化を「蔓延」させ、その文化が「覇権」を握るにあたり、「『光文社文化』」が果たした役割は大きかった。戦後から今日にかけての読書文化、出版文化を考えるに際して、「『光文社文化』」を看過することはできない。そして「『光文社文化』」を支えた書き手の一人が、松本清張であったことも忘れてはならないだろう。「『光文社文化』」を戦後の文化史の中に位置づけ、その中で松本清張が果たした役割、及び読者も含めた出版界に及ぼした影響を確認していくことは、今後の大きな課題として残されている。

- （23）樋口尚文『『砂の器』と『日本沈没』 70年代日本の超大作映画』（筑摩書房、二〇〇四年三月）。

- （24）鬼頭麟兵「腕力ということ——松本清張映画の脚色について——」（シナリオ作家協会編『橋本忍 人とシナリオ』所収、シナリオ作家協会、一九九四年十月）。

- （25）村井淳志『脚本家・橋本忍の世界』（集英社新書、二〇〇五年八月）。

- （26）カッパノベルスから『砂の器』が刊行されてすぐに、『砂の器』の映画化は企画された。しかし映画化され封切られるまでは、およそ十四年の月日を要した。その理由については、たとえば映画「砂の器」で撮影監督を担当した川又昂が、次のような証言を残している。

松竹映画「砂の器」は、昭和49年（1974）に公開された作品ですが、企画として決まったのは、その15年前にさかのぼります。なかなか製作にこぎつくことができなかったのは、当時、松竹会長の城戸四郎（故人）が反対していたのと、壮大な構想のため、製作費の問題もありました。

転機となったのは、昭和48年に脚本の橋本忍さんが橋本プロを創設して製作費を松竹と折半することになった。こうして橋本プロ第1作として「砂の器」の製作が決定したのです。

（「撮影現場 川又昂にきく撮影秘話」、『小学館DVD BOOK 松本清張傑作映画ベスト10 砂の器』所収、小学館、二〇〇九年九月）

第二章 〈眼〉から〈耳〉へ——松本清張「砂の器」を聴く

一 松本清張における〈音〉

松本清張の「霧の旗」『婦人公論』、一九五九年七月（六〇年三月）には、次のような印象的な場面が描かれている。小説全体から言えば、ちょうど間奏曲のような一節なのだが、物語が急激に展開していく後半を予兆しているようでもあり、「霧の旗」を読んだ者なら、忘れることのできない場面である。

「何を見ていらつしやるの？」

「霧だ」

大塚は短く答えた。

「霧は音を立てると言うが、君、聞いたことがあるかい？」

「さあ」

径子は、三面鏡の前に坐つて、顔を覗きながら答えた。

「存じませんわ、霧にも音あるのかしら」

大塚は黙っていた。煙草に火をつけると籐椅子に坐った。

大塚は敏腕の弁護士である。誰もが有罪だと信じ切っていた殺人罪被告の冤罪を晴らしたことも一度ならずあり、刑事事件の弁護にかけては「日本で一流という名声」を手に入れている。たとえば大塚は公判記録をつぶさに見ていき、調書や聴取書の「一言一句も見逃さないで」分析し、凡庸な国選弁護士では気づくことのできない矛盾を露呈させてしまう。そうした大塚が、愛人である径子に、ふと漏らしたのが「霧は音を立てると言うが、君、聞いたことがあるかい？」という問いかけだった。

径子は、外を向いてたらずんでいる大塚を眼にして、「何を見ていらつしやるの？」と尋ねた。径子は、大塚が窓の外の何かを見ているのだと思い、そうした問いを投げかけたのである。それに対し「霧だ」と答えた大塚は、しかし窓外に漂う霧を見ていたのではなかった。大塚は霧を眼で追っていたのではなく、霧の〈音〉を〈耳〉で捉えようとしていたのである。

霧の〈音〉を聴く——そこに松本清張の作品が持つ魅力の一端が隠されているのではない。誰もが視覚で捉えて満足しているものに、〈耳〉を澄ますこと。あるいは響いているはずなのに聞いてはいない〈音〉を聴こうとすること。凡庸な弁護士なら気づきもしない矛盾を抉り出してしまふ大塚は、注意深く聴く〈耳〉を持っていたのである。誰もが聞き過ごしてしまう〈音〉を注意深く聴き取ろうとするように、大塚は公判記録に耳を澄ましたのである。

周知の通り松本清張はデビュー前、商業デザイナーとして活躍していた。『松本清張事典 増補版』所収(勉強出版、二〇〇八年五月)の「年譜」によれば、清張は一九四八年には朝日新聞西日本本社広告部意匠係に勤務しながら図案家としても活躍し、時に門司鉄道局主催の観光ポスターコンクールに応募するなどしていた。『半生の記』(河出書房新社、一九六六年十月)によれば、デビューするまでの清張は、「印刷屋の仕事を内職にし、時折り懸賞金目当てのポスターを描い」て生活を送っていたのである。

それゆえにとすべきか、清張には美術家を扱った佳品が多い。たとえば雪舟や葛飾北斎や写楽らを扱った『小説日本芸譚』(『芸術新潮』一九五七年一月〜十二月)を皮切りに、『青のある断層』(『オール読物』一九五五年十一月)や『真贋の森』(『別冊文藝春秋』一九五八年七月)、そして『天才画の女』(『週刊新潮』一九七八年三月十六日〜十月十二日)など数限りなくある。新潮文庫版『天才画の女』の「解説」で中島河太郎も、「これほど多くの芸術家たちを俎上に載せているのは、松本氏がはやくから絵どころがあり、商業デザイナーとして活躍しておられたことと密接な繋がりがあるにちがいない」と指摘しているが、たしかに美術という視覚芸術が清張には似つかわしい。新進気鋭のカメラマンを視点人物のひとつとして登場させた『風の視線』(『女性自身』一九六一年一月三日〜十二月十八日)のタイトルが象徴しているのように、清張といえば〈眼〉のひとつといった印象がやはり強いのである。

それに対して〈耳〉についてはどうだろう。たとえば清張は「私のくずかご」(『オール読物』一九六七年五月〜六八年四月)に、「小学校の私の唱歌の成績は丙であった。私の子供もみんな音痴である。父親の血らしい。」と書き記していた。清張は音痴を自認していたのである。したがって清張が、みずからを〈眼〉の人という評を肯うことはあっても、〈耳〉の人だという評には苦笑するだけであつたにちがいない。にもかかわらず清張の作品からは、〈耳〉の人でなければ捉え損なってしまうような豊かな〈音〉と〈声〉が、聞こえてこないだろうか。そうした〈音〉や〈声〉に耳を澄まさずに清張の作品を読むことは、

清張作品が有する魅力の過半を圧し殺してしまうことになってしまう。

たとえば「黒地の絵」(『新潮』一九五八年三月〜四月)は、清張の〈耳〉の感性がいかになく発揮された作品である。冒頭、朝鮮戦争の戦況を伝えるAP通信やUP通信などの報道の引用が続いた後、「黒地の絵」は「太鼓は祭の数日前から音を全市に隈なく鳴らしていた」という一文で始まる。「どどんこ、どん、どん、どどんこ、どん、どん」という太鼓の〈音〉が、祭のくる何日も前から小倉の街中には充満する。むろん太鼓の「鈍い、妖気のコもった調和音」は、「街から一里ばかり離れた場所」にあった米軍のジョウノ・キャンプにまで、あたかも「舞踏楽」のように響いてくる。ちょうど祭の二日前、「北朝鮮共産軍と対戦するため朝鮮に送られる運命にあった」「黒人部隊」がキャンプに到着した。語り手は、「黒人部隊」の兵士たちに、祭の〈音〉は次のように聞かれたにちがいないと推測する。

黒人兵たちは、不安にふるえている胸で、その打楽器音に耳を傾けたに違いなかった。どどんこ、どん、どん、どどんこ、どん、どん、どん、という単調なパターンの繰り返しは、旋律に呪文的なものがこもっていた。彼らはむき出た目をぎろぎろと動かし、厚い唇を半開きにして聞き入ったであろう。音は、深い森の奥から打ち鳴らす未開人の祭典舞踊の太鼓に似かよっていた。そういえば、キャンプと街との間に横たわる帯のような闇が、そのまま森林地帯を思わせた。

言うまでもなくこの一節には、たくさんの問題がはらまれている。たとえば「黒人兵」を「未開人」として表象して疑うことのないその語りは、批判されてしかるべきである。「黒人兵」を野性としてひとしなみに表象して満足することは、マイノリティへの無知をさらけ出しているに過ぎないと言われても仕方がない。しかし「黒地の絵」のこうした箇所で見目したいのは、〈音〉に対しての清張が持っていた感性である。「黒地の絵」には次のような言葉を見ることができる。「黒人兵士たちの胸の深部に鬱積した絶望的な恐怖と、抑圧された衝動とが、太鼓の音に攪拌せられて奇妙な融合をとげ、醗酵をした。音はそれだけの効果と刺激とを黒人兵たちに与えたのだった」。音痴であったにせよ、いや音痴であったからこそというべきか、清張は〈音〉がひとの身体に与える効能に、ことのほか敏感だった。安智史が指摘したように、清張は「広義の音響、声、そうしてその複製技術」が「人間の感性・情動にもたらす力に、鋭い問題意識を有していた作家」だった。(1) 清張の作品において〈音〉そして〈声〉は、登場人物と世界との関わりを形づくる無視することの

できない要素だったのである。

そもそも清張に芥川賞受賞をもたらした「或る『小倉日記』伝」(『三田文学』、一九五二年九月)において、〈音〉はとても重要な役割を果たしていた。主人公の田上耕作が森鷗外に興味を抱ききっかけとなったのは、「でんびんやさん」の鈴の〈音〉だったのである。「いつまでも幽かな余韻を耳に残し」た後にかぼそく消えていく「ちりんちりんという手の鈴の音」が好きだったという耕作は、鷗外の「独身」を読み、そこに「伝便の鈴の音」が「ちりん、ちりん、ちりん」と描き止められているのを眼にして、鷗外の著作に親しみ始める。「でんびんやさん」の鈴の〈音〉が、耕作を鷗外に結ぶ「機縁」となったのである。「或る『小倉日記』伝」とは、〈音〉に導かれて一生を鷗外に捧げた男の物語でもあった。

〈耳〉のひとつ、松本清張。「遠くから声」(『新女苑』、一九五七年五月)における「おいさまあ。」という義妹の〈声〉の反復、あるいは「ゼロの焦点」(光文社、一九五九年十二月)における「In her tomb by the sounding sea!」という〈音〉に満ちたエドガー・アラン・ポーの詩句の反復(2)は、音痴にはまねすることのできない芸当であろう。清張は生身の人間としては音痴だったかもしれないが、文章においては決して音痴などではなかったのである。読みやすい文章のリズムよく紡ぎ出す清張は、むしろ〈音〉や〈声〉に鋭敏な作家だったというべきだ。清張の作品では、〈音〉や〈声〉がある時には主題として、ある時には通奏低音として響きを与えている。そうした響きを聴取せずに清張を読んだとしても、はたして本当に読んだと言えるのだろうか。清張を読もうとするのなら、読者もまた〈耳〉を澄まさなければならぬのである。

二 「砂の器」とミュージック・コンクレート

「砂の器」は一九六〇年五月十七日から翌年四月二十日まで『読売新聞』夕刊に連載された。清張の新聞小説が全国紙で連載されたのは、前章でも確認したように、「砂の器」が初めてであった。(3)序章でも述べた通り、当時の小説家にとって、全国紙での新聞連載は、いわば檯舞台だった。一九五三年に芥川賞を受賞し、一九五八年二月に相次いで光文社から刊行された『点と線』と『眼の壁』がベストセラーとなり、いわゆる『社会派推理小説』の中心人物と目されるようになったとはいえ、「砂の器」まで清張が全国紙での新聞連載という重責を担わされることはなかった。「砂の器」の連載時に編集を担当した山村

亀二郎が言うように、清張に用意されたのは、当時新進作家が登用されることになった「夕刊小説の舞台」だった。「当時の朝刊小説はベテランの作家、吉川英治、獅子文六、大佛次郎、石坂洋次郎、石川達三氏等が交互に朝日、毎日、読売の三社に書き、二、三年先まで約束されていた」のである。(4)

それゆえ全国紙での新聞連載という檯舞台に臨むにあたって、清張は並々ならぬ決意を抱いていた。たとえば編集担当の山村は、次のような清張の言葉を伝えている。

新聞で推理小説を試みるのは初めてなので僕も真剣です。毎日読者を飽きさせずに読ませるのは相当の工夫を要します。ですから新聞の持つ機能をフルに利用出来るようにして下さい。

清張は「毎日読者を飽きさせずに読ませ」ようと考えていた。これは至難の業である。新聞小説の読者は、文芸誌とは比べるまでもなく莫大な数に上る。清張が数多くの連載を手がけてきた週刊誌の読者と比べても圧倒的に多い。それら新聞小説の読者の大多数を満足させることだけでもきわめて困難である。しかも新聞小説では、「文芸雑誌の小説のように作者が読者の高級性に依存することが出来ない。最下級の読者から最高級のインテリまで含んでおり、かつその最高級の知識階級といえども必ずしも「小説を読む知識」をもっているとは限らない」(5)のである。

そうした読者を相手に清張が取り上げたのは、よりにもよってミュージック・コンクレート(6)だった。日本で最初のミュージック・コンクレートの作品「ミュージック・コンクレートのためのXYZ」(放送は一九五三年十一月)を作曲した黛敏郎によれば、ミュージック・コンクレートは電子音楽とともに、「最も現代的な音楽の代表」であった。(7)フランスの作曲家でありまたラジオ技師でもあったピエール・シエフェールが、「録音した音を素材にして音楽を作る」ことを思いついたのが一九四八年であり、同年にシエフェールは早速「騒音の五つのエチュード」を作曲した。一九五一年からフランス政府給費留学生としてフランスに留学した黛は、翌年五月に「パリのSalle Gaveauで開かれたMusique Concrète 世界最初の公開演奏会」に赴き、「音楽的人生を根本から変改させるほどの強い衝撃を受けた」という。(8)そして「一九五二年七月に帰国した黛は、パリで知ったミュージック・コンクレートを、日本という地で実現することに取り組み始め」た。(9)つまり黛を通して、「日本はたかだか五年遅れでフランスのミュージック・コンクレートを輸入」で

きたのであり、しかも「西欧で広まるのと同じ時期に、ほとんどリアルタイムで」受容することが可能となった。(10) 一九五〇年代においてミュージック・コンクレートは、日本では言うまでもなく世界的に見ても最先端の音楽だった。しかし当時の『読売新聞』の読者に、そうした音楽を理解し楽しめるひとがどれだけのだろうか。新聞小説においては、「作者が読者の高級性に依存することが出来ない」はずだ。にもかかわらず清張は、全国紙の新聞小説で、およそ一般的とは思われないミュージック・コンクレートを組上に載せたのである。

とはいえ清張が「砂の器」の連載を開始した一九六〇年という時点において、実際のところ、ミュージック・コンクレートがすでに前衛音楽の代名詞というわけではなくなりつつあったという事実も確認しておかなければなるまい。たとえば一九五七年に吉田秀和を所長に「二〇世紀音楽研究所」が設立されたが、その活動は、すでにミュージック・コンクレートなどの「新しい音響よりもセリアリズムに傾いていた」のである。(11) また川崎弘二によれば、黛敏郎自身も一九五四年にミュージック・コンクレートの技法を用いたラジオ・ドラマ『ボクシング』を制作して以降、「狭義のミュージック・コンクレートに対する関心を急速に失って」しまい、電子音楽に関心を向けていくが、「砂の器」の連載が始まる一九六〇年代に入ると、その電子音楽からも撤退してしまう。「一九五九年の『ミュージック・コンクレートによる『カンパノロジー』』以降、黛による広い意味での電子音楽への取り組みはしばらく影を潜めることとなってしまった」のである。(12)

ミュージック・コンクレートは前衛の代名詞ではなくなっていた。しかしながら、それはミュージック・コンクレートが一般化したという意味では決していない。たとえば都民劇場の調査報告書『聴衆の実態および世論調査の報告書』(財団法人都民劇場、一九五八年三月)によれば、都民劇場音楽サークルに属する会員の圧倒的多数が「男性では新制大学卒」であり、「女性では新制高校卒」だった。文部省『文部統計要覧』によれば、一九六〇年の高校進学率は五七・七%、大学進学率は一七・二%である。こうした結果からクラシック音楽が今ほどに身近なものではなかったことがうかがえるし、ましてや最先端の前衛的な現代音楽となると、聴衆の数がぐっと減少することは想像に難くない。したがってミュージック・コンクレートは、現代音楽というジャンルの中で前衛としての魅力を失いつつあったが、楽器や演奏者などを必要とせず、電子機器を用いて「録音した音を素材にして音楽を作る」という新奇さによって、大衆レベルで前衛というイメージの表徴になり得たのだろう。

たとえば一九六〇年十月十七日の『読売新聞』夕刊に掲載された「砂の器」の連載一五
三回「抽象(三)」と題された回には、次のような会話を見ることができる。

「和賀さんの音楽って、すごく新しいんでしょう。なんですか、前衛音楽とかって……」

「そうだ、ミュージック・コンクレート(具体音楽)というんだ。今までも、それを先駆的にやった人はいる。和賀は、そこに眼をつけて始めたんだがね。どうせ、奴には、そんなことしかできない。独創というものが全然ないんだよ。他人のものをあとから割り込んで横取りする。こりア楽だ」

会話の中に登場する和賀英良が、「砂の器」で重要な役割を果たすミュージック・コンクレートの作曲家である。その和賀の独創性のなさをあげつらっているのは、和賀とともにヌーボー・グループという文化集団を結成している評論家の関川重雄だ。引用したのは、その関川が恋人の恵美子に、和賀の音楽について講釈を垂れている一節である。銀座裏のクラブ・ボヌールで女給をしている恵美子は、音楽についての専門的な知識もなく、関川に啓蒙される立場にある。つまり『読売新聞』の大多数の読者と同じ立場の存在として造形されていると言つてよいだろう。そうした恵美子にしてみれば、和賀のミュージック・コンクレートはあくまでも前衛音楽の象徴だった。「砂の器」においてミュージック・コンクレートは、何よりもまず前衛音楽の代表として提示されているのだ。

そうしたイメージをよりいっそう堅固なものとするためだろうか。関川と恵美子の会話の翌日に掲載された第一五四回では、和賀英良のコンサート風景が描かれていく。「緋色のカーテンが下りて」いる舞台の中央には「奇怪な形の彫像が置かれて」いる。緋色との対照を強烈に際立たせる「雪が降ったように真っ白い」その彫像は、「新しい前衛生け花」である。「声は、その彫像を置いたカーテンの奥から聞こえて」くるし、また「観客の頭の上からも、脚の下からも、おし包むように」迫ってくる。「立体的な効果のために、それぞれの位置に、マイクが取り付けられて」いるのだ。舞台を見渡しても、むしろ「前衛彫像」しかなく、「演奏者がひとりも居ない」。したがって、いわゆるクラシックの「音楽会を想像する人間には、これが演奏会とはとうい思えな」い代物である。しかも聞こえてくるのは「譜面を追う既成の鑑賞」に囚われない音楽であり、「聞いていると、難解だが、大そう新しさがあるように感じられ」てくるものだった。

こうしたコンサート風景は、前衛的なコンサート風景のまさにパロディとなっている。たとえば『ドキュメント 実験工房 2010』によれば、実験工房が主催して一九五六年二月に開かれた「ミュージック・コンクレート／電子音楽オーディション」は次のようなものだったという。

演奏家の存在を認めない音楽、既成の楽器や表現形式の制約を排除する音楽、具体音や抽象的な機械音によって無限の可能性と現代におけるヒューマンなものを表現しようとする音楽……「中略」ステージには大きなスピーカーが二つ、二回正面でテープを操作し会場には超現実的な装飾が張りめぐらされている。演奏が終わっても、聴衆は誰に拍手していゝのか戸迷うという珍景もみられた。(13)

ここには和賀のコンサートと符合する要素をいくらでも見出すことができる。末尾に「誰に拍手していゝのか戸迷うという珍景」とあるが、和賀のコンサートについても、「オーケストラのいないのが、その拍手の行方を当惑させた」というくだりがある。おそらく「砂の器」を書くにあたり清張は、実験工房が主催したコンサートの舞台風景などをパロディとして援用しつつ、和賀のコンサートをことさらに前衛的なものとして表象しようとした。しかも「砂の器」の語り手は、そのコンサート風景が聴衆を困惑させるものであったことをくりかえし強調していく。

知的で重苦しい音楽会だった。人々は耳よりも頭脳の労働に疲労した。理解し難いという表情はここでは現わしてはならないのである。そのような点で、聴衆の誰もがこの音楽の前に劣等感に陥っていた。

「若い人ばかり」の聴衆の表情には、「あたかも理解を超えた抽象画の前に立たされたような、無知と爽快さ」が交錯したという。わざわざ前衛音楽を聞こうと会場まで足を運ぶ「若い人」にとつてすら、和賀のミュージック・コンクレートはこの上なく難解なものだった。いや、一般の「若い人」ばかりではない。和賀や関川とともにヌーボー・グループの一員である建築家も、和賀の音楽を聞き、「よくわからなかった」と口にしていた。前衛建築を手がけ、前衛芸術に造詣が深いはずの者ですら理解できないものとして、和賀のミュージック・コンクレートは提示されるのである。

評論家の関川を恋人とする恵美子ならば、そういった音楽をも理解しようと努めるのかもしれない。しかしそうでない『読売新聞』の読者にとつてはどうだろう。ミュージック・コンクレートの音楽は、理解したいという欲望すら起きない珍妙な代物でしかなかったにちがいない。原博は「現代音楽の命運」を論じたエッセイ集に、自らも現代音楽の作曲家でありながら『無視された聴衆』（ケンロードミュージック、一九九六年三月）というアイロニーに満ちたタイトルを冠したが、「砂の器」における和賀英良の音楽は、まさしく聴衆を「無視」する現代音楽の典型となっている。そして音楽にとつての聴衆は、言うまでもなく小説にとつての読者に相当する。清張は全国紙での新聞連載に臨んで、「毎日読者を飽きさせずに読ませる」ことを目的にしていた。しかしそこで取り上げられたのは、『読売新聞』の大多数の読者を「無視」しかねない音楽だったのである。

なぜ清張は、前衛的なイメージを濃厚にまとったミュージック・コンクレートを「砂の器」で扱おうとしたのか。たとえば綾目広治は「砂の器」における「ミュージック・コンクレートの問題」について、「音楽界の中で若く新しい音楽家が出世するための戦略の一貫^{ママ}として、ミュージック・コンクレートが選ばれ」たに過ぎないと述べている。（14）音楽とは無縁の「非エリート階層」から出発した作曲家・和賀英良が、既成芸術との「差異を主張すること」で自らの「出世願望」を音楽界という世界で満たそうとする時に、幼少期からの音楽的な教育や訓練を必要としないミュージック・コンクレートは、お手頃のものだったというわけである。

なるほど、「砂の器」を「出世願望と挫折の物語」として読もうとするのなら、妥当な見解と言うべきであろう。しかしながらここで想起したいのは、前章で指摘したように、清張が〈耳〉のひとつだったという事実である。〈耳〉のひとつという観点から、「砂の器」における「ミュージック・コンクレートの問題」をあらためて読み直していったらどうだろうか。

音痴を自認していた清張は、文章においては〈耳〉のひとつだった。その清張と同じく、音痴であることを包み隠さなかった三島由紀夫は、ミュージック・コンクレートについて次のような言葉を残している。

黛敏郎氏の去年のミュージック・コンクレートの放送はきゝもらしたが、のち氏からその録音をきかせてもらつて、面白くなつてしまつた。ミュージック・コンクレートといふのは、つまり楽譜のない音楽、楽譜といふものを通さないで、楽譜による解

釈の余地をのこさないで、音そのものによつて構成された音楽といふ意味ださうである。なるほど、きいてみると、解釈の余地を与へない生々しい音が独断的に迫つて来て、こちらの胸までドキドキしてくるのは、音痴の私でさへ、さうである。(15)

「公の場で、公然と清張を嫌った」(16) ことで知られる三島由紀夫であるが、「音痴」という点では清張と共通していたようだ。くわえてミュージック・コンクレートへの関心という点でも、三島由紀夫と松本清張は思いの外近い存在だったのかもしれない。三島が指摘したような、ミュージック・コンクレートの「解釈の余地を与へない生々しい音」が、清張の〈耳〉を捉えないはずはなかったように思われる。

ミュージック・コンクレートは、「音楽の表現材料を楽器の音だけに限定せず、広く自然界および人間界に存在するあらゆる音響に求めよう」としたシェフェールによつて創始されたものだった。黛敏郎によれば、シェフェールは「鳥の声、獣の声、人の叫び等、生物の声だとか、電車の走る音、ガラスのわれる音、川のせせらぎ、雨音等あらゆる騒音を素材として音楽を組み立てる」ことを企図した。しかもシェフェールは、たとえばイタリヤ未来派のルイージ・ルツソロによる「騒音芸術」などの先駆的な試みとは異なり、「あらゆる騒音をまず録音機によつて録音してしまつてから作曲の仕事」に取りかかった。つまりミュージック・コンクレートによつて作曲は、「録音された音同士を重ねたり、つなぎ合わせてたりする」(17) 営為を意味するようになった。

創始者のシェフェール自身によれば、従来の音楽は「抽象的な構想↓記号化による作品化↓演奏による具体性の付与」という「抽象↓具体」という図式に拠っていたが、ミュージック・コンクレートは「具体的な素材音の録音↓素材音の変形／構成などのテープ処理↓抽象的作品の感性」という「具体↓抽象」というプロセスによつて生み出される。(18) R・マリー・シェファアは、こうしたシェフェールの「聴こえるものとしての音を第一とする態度」を評価する。シェフェールは専門的な訓練を積んだ機械技師であつたが、「聴こえるものとしての音」を音響学的な表記法によつて視覚化して満足することはなかった。シェファアが言うように、「シェフェールは耳を目にゆずり渡すようなまねはしなかった」のである。(19) 具体的な〈音〉を聴取すること、それこそがミュージック・コンクレートの第一歩だった。三島が聴き取った「解釈の余地を与へない生々しい音」は、ミュージック・コンクレートという方法によつてはじめてもたらされたものだった。

このようなミュージック・コンクレートの方法が清張の感性を刺激したとしても不思議

ではない。「砂の器」で清張は、作曲家・和賀英良の姿を通して、ミュージック・コンクレートの作品が生み出されるプロセスを見事に描き出している。たとえば和賀がフィアンの佐知子に作曲途中の曲を聞かせる場面である。「放送局のスタジオの調整室」のような「仕事場」で、和賀は佐知子に次のように語る。

「人間の生命観、といったものを出したいと思っています。そのため音の持っているエネルギーといったもの、それを集成してみたいんです。たとえば、群衆がラッシユアワーに国電に殺到しているときの声だとか、強風のうなりだとか、工場の轟音、それも、機械から直接ではなく、マイクを工場の建物のすぐ横の地面を掘って深くさし入れ、振動といったものまで録音してみました。これを分解したり複合したりして調子を整えました。うまくいったかどうか、一つ聞いていただきましょうか」

さまざまな〈音〉を録音し、それを「分解」したり「複合」したりしていく和賀の行為は、ミュージック・コンクレートの実践にはかならない。シェフェールの言葉を忠実に再現するかのように、和賀は〈具体→抽象〉という流れに則って、「人間の生命観」という観念を表現しようとしている。和賀がテープレコーダーをまわすと、スタジオ内に「異様な音」が響き始める。「普通の人間にはメロディーも美的官能も感じられない」「種々雑多の音」は「いろいろな変化で波打」つ。その「金属性と思えるし、鈍い腹に響くような音」は、まさしく「管弦楽器というこれまでの媒体物を使わずに、新しい音を造る」という「作曲家和賀英良の主張」が現実化したものだった。

「砂の器」において清張は、ミュージック・コンクレートの実践を見事なまでに再現する。世界の〈音〉を、その〈音〉が帰属する世界のコンテキストから解放し、「分解」や「複合」といった作業を通して音楽として生成させること。多様な〈音〉をコラージュしていく和賀の振る舞いは、ミュージック・コンクレートの作曲家として非の打ち所のないものだった。

だが、あらためて「砂の器」を読み直すと、否応なく気づかされることがある。「砂の器」において和賀英良は、たしかに世界の〈音〉を把握し音楽を作り上げていくミュージック・コンクレートの実践者として遇されるが、しかし「砂の器」のどこを見渡しても、和賀の〈耳〉は不在であるということだ。和賀が世界の〈音〉に〈耳〉を澄ます場面を見つけ出すことは難しい。「砂の器」においてミュージック・コンクレートの作曲家は、世界との関

係を〈音〉を媒介に形作ろうとする存在としては造形されていない。世界に響く〈音〉と、和賀がスタジオでフィアンセに聞かせるミュージック・コンクレートの〈音〉は、どのようにもつながらない。切断されたままなのである。

そうであつてみれば、「砂の器」を〈音〉のテキストとして、〈耳〉を澄まさなければならぬ小説として評価することがはたして妥当なのかという疑念が、当然のことながら生じてくる。「砂の器」は〈音〉の、そして〈耳〉のテキストなのだろうか。

実のところ「砂の器」において〈音〉を聴取する〈耳〉は、ミュージック・コンクレートの作曲家・和賀英良のものではない。〈音〉によつて世界と対峙しようとする〈耳〉は、「砂の器」の探偵役・今西栄太郎に帰属するものだったのである。「砂の器」の読者は、今西の〈耳〉を通して、〈音〉が織り上げる世界と遭遇することになる。

三 〈眼〉から〈耳〉へ

言うまでもなく、探偵にとつて最も重要なのは〈眼〉による知覚である。視覚にこだわりの続け、光学機器への偏愛を隠すことのなかった江戸川乱歩を持ち出すまでもなく、探偵小説は探偵の〈眼〉なくしては成り立たないジャンルである。(20) したがって今西栄太郎もまた〈耳〉のひとつというよりも〈眼〉のひとつといった印象が強い。たとえば今西の自宅は滝野川にあるのだが、「バス通りが近いので、そのたびに家の中が震動する」くらいに「騒音」がひどい。(21) しかし「女房は騒音に閉口して越したがっている」けれど、今西はさほど気にはしていない。〈耳〉は顕在化せず、今西はあくまでも〈眼〉のひとつとして、事件の解決に邁進していくこととなる。

たとえば今西が、わずかな情報を手がかりに中央線沿線を歩き回る場面。「カッ」と照っている地面を見つめて「今西は歩き続ける。「今西は汗を拭いながら歩いた。目を大きくあけて地面を絶えず見つめないと、うっかり見のがしそうである」。捜査の渦中において前景化されるのは、一貫して今西の〈眼〉である。探偵役にふさわしく、今西は〈眼〉のひとつとして読者の前に姿をあらわす。

あるいは今西が、犯人につながる手がかりを求めて、試写室で映画を凝視するシークエンス。「今西は目を皿のようにして、またたきもしないで画面の流れを見つめた。むろん、筋のおもしろさからではない。彼はどんな端役でも、出てくる人物に対して凝視を怠らな

かった。スクリーンを「凝視」し続ける今西を〈耳〉のひとつと言うことは難しい。「今西は自分の目を信じている。あれほど一コマも見のがさないようにスクリーンを穴のあくほど見つめていたのだ。見そこなったとは思えない」。今西が世界に響きわたる〈音〉に〈耳〉を澄ますことはない。今西は〈眼〉によって、事件を解決していこうとするのである。今西は〈耳〉ではなく「自分の目を信じている」存在である。

〈眼〉のひとつ、今西栄太郎。それを端的に示しているのが今西の趣味である。今西の趣味は俳句を作ることである。所轄の刑事である若い吉村と東北に赴いた今西は、東京に帰る途中で、手帳にメモした俳句を「てれ臭そうな笑いをしながら」披露する。それは次のようなものだった。

《干しうどん若葉に流して光りけり》

《北の旅海藍色に夏浅し》

《寝たあとに草のむらがる衣川》

俳句に詠まれているのは「光り」であり「藍色」の海であり「草のむらがる」川の風景である。いずれも〈眼〉によって捉えられた景物の写生である。周知の通り、清張が俳句をテーマに小説を書くことは、そう珍しいことではない。たとえば「菊枕」『文藝春秋』一九五三年八月）や「巻頭句の女」『小説新潮』一九五八年七月）など、清張ははやくから自作のテーマとして俳句や俳人を取り上げてきた。「砂の器」と同じように、俳句そのものを引用することもしばしばである。（22）しかし、「砂の器」において、探偵役であり視点人物である今西の趣味を句作にしたことは、秀逸というほかない。安智史はすぐれた「砂の器」論で、和賀英良が「アヴァンギャルドのキッチン化」に手を染め、ミュージック・コンクレートを「現世的出世の手段」としてしまったのに比べると、「さりげない日常の事物」に「感覚や知覚を働かし」続ける今西の方が、「根源的な芸術家の名にふさわしい描かれ方」をしていると論じているが、今西の趣味である俳句は「根源的な芸術家」というやや大仰な評価を担保するものとして機能する。（23）俳句は、あえて言うならば、一介の刑事でしかない今西に、〈眼〉の「芸術家」という相貌を与えているのである。

しかし皮肉なことに、「砂の器」において事件を解く鍵となっていたのは、視覚的な情報ではなく聴覚的な情報だった。そのことをまず確認しておこう。

「国電蒲田駅」の停車場で起きた殺人事件の捜査に警視庁捜査一課が乗り出すのだが、

被害者も特定できず、犯人につながる証拠もほとんど残されていない。唯一と言っている情報は、事件の前夜、犯人と被害者が立ち寄ったトリスバーで犯人と思しき人物が残した「カメダ」という言葉であり、被害者が口にしていた「東北弁」だった。すなわち「砂の器」においては、その劈頭から言葉の〈音〉という聴覚的な情報が重要な役割を担わされていたのである。

とはいえ、探偵役である今西の〈耳〉が、そうした聴覚的な情報に敏感に反応することはなかった。今西は、誰もが人名だと思い込んでいた「カメダ」が実は地名ではないかという重大な事実に気づくのだが、それは雑誌に付録としてついていた「全国名勝温泉地案内」という地図を見たからだだった。また被害者の「東北弁」が実は東北のものではなく、出雲のものであることにも想到するが、それも国立国語研究所で文部省の技官から見せられた「厚い本」によるものだった。現在も入手可能なカッパ・ブックス版『砂の器』には、「東條操編『日本方言地図』音韻分布図（金田一春彦作図）より」というキャプションが付いた「日本方言地図」が掲げられている。「出雲の音韻が東北方言のものに類似している」ことを、読者に視覚的に伝えようとするものだが、それは今西が〈眼〉にしたものでもあった。事件に肉薄する鍵は言葉の〈音〉、そして〈声〉だけだった。しかし今西は、それらを〈耳〉ではなく〈眼〉によって理解し、解決に迫ろうとしていた。今西にとって〈耳〉はあくまでも補助的な器官ではない。「出雲の音韻」を手がかりに島根県の亀嵩に向かう車中で、今西は乗客の話している「言葉に耳を傾け」る。「確かにアクセントが違う。尻上がりな調子が耳についた。しかし期待したほど強いブーザー弁は聞かれなかった」。〈耳〉は、〈眼〉で得た知識や情報の確認として使われるだけである。

そうした今西の〈耳〉は、「砂の器」を通して徐々に覚醒していく。たとえば今西が試写室で映画を見続けた後、収穫もなく帰宅した後の場面である。今西は「おもしろくない記事」ばかりの新聞記事を読み、その横で今西の妻は、遊びに来ていた妹と映画の話に興じている。

——おもしろくない記事だ。どっちみち、目を漫然と活字に当てているだけで、耳には妹たちの話し声が聞こえている。

「映画も、ホンモノよりは予告編のほうがおもしろいわね」
妻が言っていた。

何気ない家庭風景だが、重要な一節である。妻の言葉を聞いた今西は、〈眼〉にしていた「新聞を捨て」て「おい。映画館では、予告編を必ず上映するのか？」と妻に問いただす。〈眼〉のひとつであった今西は、このシークエンスではじめて〈眼〉ではなく〈耳〉を選択した。新聞を投げ捨てて〈耳〉を優先する振る舞いには、今西の〈耳〉への志向の芽生えをうかがうことができる。

もうひとつ、今西に決定的な示唆を与えた場面がある。場所は警視庁の五階にある食堂だ。コーヒーを飲みながら堅いカステラをかじっていた今西の横には「防犯課の連中」がいた。「のんびり」と過ごしていた今西の〈耳〉には、意識せずとも隣に座る「防犯課の連中」の話が入ってくる。

「近ごろ、押売り撃退法に妙薬があるんですよ」

「ほほう、何ですか？」

「なに、ちょっとした装置をするんですがね」

今西はその声が耳にはいったので、話している方に目を向けた。

〈耳〉からの情報に〈眼〉が付随していることが、はっきりと示されている。地図や書物といった視覚的な情報によって知識を仕入れていた今西は、ここにおいて〈耳〉からの情報に敏感に反応するようになっていく。しかも「防犯課の連中」が話題にしていた「ちょっとした装置」こそ、〈音〉に関わるものだった。

今西は、コーヒーをのみながら、耳に神経を集めた。

「エレクトロニクス押売り撃退器というんですよ」

「エレクト……ははあ、名前からすると、電気じかけの装置ですか？」

「いや、電化ではないんです。つまり、それは、なんでも、高い音を出して、相手の気持ちを悪くさせる装置だそうですがね」

「耳に神経を集めた」今西が盗み聞きしたのは、「エレクトロニクス押売り撃退器」についての話だった。「エレクトロニクス押売り撃退器」、それは〈音〉によって押売りを撃退する機器である。「防犯課の連中」に「丁無線技術研究所」の浜中省治という技官を紹介してもらった今西は、浜中技官の教示により、極端に「高い音」がひとに不快感を与えること

があるということを知る。「二万サイクル以上の高音、つまり二万から三万サイクルのものを出す」と、「人間には、聞こえるというより体が変わったり、頭が痛くなったり」する。このように人間にとって「不愉快な音」を出すことで、押売りを撃退することが可能となるのだ。

浜中技官から「音という概念」についての講釈を聞いた後、今西は〈音〉に取り憑かれたようになる。

夜汽車の音が単調なリズムを立てている。

しかし、これは不愉快な音ではなかった。ある意味では、子守唄のように快い音響でさえある。

音。音。――

（音については、われわれの耳にはいる周波の限界で、高い方を上限といい、低い方を下限と呼んでいます。共に、われわれに不愉快な音として感じられることには変わりないのです）

浜中技官の声だった。

思い出しておこう。今西は自宅近くの「騒音」すら、あまり気にしないような人間だった。妻が「騒音」に辟易としていても、今西は意にも介さなかった。しかし浜中技官の話を聞いた後、今西は夜汽車の「単調なリズム」の〈音〉に耳を澄ます存在と化したのである。言うまでもないことだが、〈耳〉の能力は所与のものではない。〈眼〉と違って〈耳〉の穴は閉じられることがない。しかし、だからといって、穴を通過するありとあらゆる音波が〈音〉や〈声〉だと知覚されるわけではない。私たちの内部にある精巧なメカニズムによって、聴くべきものとそうでないものが峻別され、前者のみを私たちは〈音〉や〈声〉の記号として認知しているに過ぎない。世界に満ちるあまりにも多くの〈音〉や〈声〉が、それと認識されることもなく、消え去っているのである。それゆえ、先にも引用したR・マリー・シェーファー——作曲家であり、またサウンド・スケープの提唱者として知られる——は、「イヤー・クリーニング」の必要性を強く主張する。「社会全体の音響的能力を改善するためには、大多数の市民がイヤー・クリーニングを実践していくことが必要なのだ」と。シェーファーは、「騒音公害は人間が音を注意深く聴かなくなった時に生じる」のであり、「騒音」が問題になるのなら、「騒音規制」によって消極的に解決しようとするの

ではなく、まず「耳から泥をかき出して、透聴力」を取り戻さなければならぬと書き記した。(24)

シェーファーの指摘を敷衍するならば、注意深く聴くことのなかった今西は、浜中技官から「音の概念」の説明を受けたことで、「耳から泥をかき出し」たのである。「イヤ・クリーニング」が施された今西の〈耳〉は世界の〈音〉に開かれる。

道を歩いていると、朝の澄んだ空気の中に、子供の騒ぎ声が一段と高く聞こえる。

騒々しい声だ。その声を聞いていると、また、音のことに連想が走った。

うるさい音。

不純な音。

〔中略〕

電車が横を通って走った。

線路がカーブになっていて、電車は車輪をきしませてキーンと金属音を立てた。いやな音だった。

いやな音、いやな音……。

「いやな音」を拒んだり否認したりするのではなく〈音〉として認知すること、「騒々しい声」をあたかも存在しないもののように否認するのではなく〈耳〉を通して受け入れること、そうした今西の身振りは、それこそ「広く自然界および人間界に存在するあらゆる音響」を「音楽の素材材料」にしようとしたミュージック・コンクレートの創始者、シェフエールの作曲行為に通じるものであり、また見事なまでに「砂の器」のミュージック・コンクレートの作曲家・和賀英良と対照をなすものである。

今西の〈耳〉は世界に充満する〈音〉に向けられる。しかし和賀は、先にも確認したが、フィアンセに語る言葉によれば、どうやらマイクを国電の駅や工場などに向けたことはあるらしいが、世界に自らの〈耳〉を開く存在ではなかった。それを象徴するのが、和賀の「仕事場」だ。「ガラス張り」になっている「楕円形のスタジオ」を、「砂の器」の語り手は、「完全な防音装置」の行き届いた部屋としてくりかえし提示する。すなわち和賀の「仕事場」は、世界に響く〈音〉を「完全」に排除する場であったのだ。和賀が相手にするのは、世界の多種多様なコンテクストの中から生成する雑多な〈音〉ではなく、コンテクストから剥奪され「完全な防音装置」の中で純粹培養された〈音〉でしかなかった。世界の

〈音〉を拒む和賀と、世界の〈音〉に自らの〈耳〉を開く今西。「砂の器」で清張は、ミュージック・コンクレートを媒介にして、〈音〉を拒否する身振りと〈音〉に積極的に自らを開いていく身振りの対照を、見事に形象化したのである。

今西の自宅がある街がまさにそうだったように「砂の器」が連載された一九六〇年代は、「騒音」がますます深刻な問題と化していった時代でもあった。高度成長期に突入し、日本では以前にもまして「人間が音を注意深く聴かなくなった」のかもしれない。ミュージック・コンクレートの手法や電子音楽は、「砂の器」以降、日常のものとなっていく。たとえば本田靖春が残した、戦後についてのすぐれたノンフィクション『警察回り』（新潮社、一九八六年九月）には、「昭和四十年の夏、エレキ・ブームというのが起きた。耳をろうするばかりのエレキ・バンドの演奏に合わせて、若い男女が激しく身体を動かして踊る」と記されている。電子音楽は前衛の専売特許ではなくなり、音楽を聞くための装置は精密なものとなり、コンサート・ホールもたくさん造られていく。和賀が実践していた行為や和賀の「仕事場」の風景は、日常のものと化していく。しかし世界の〈音〉はますます聴かれなくなっていく。それが高度成長期の日本だったのかもしれない。

騒音規制法が公布された一九六八年の六年後、野村芳太郎が監督した映画「砂の器」が公開され、大ヒットを記録した。しかし映画「砂の器」では、今西栄太郎の〈耳〉、そして〈耳〉が聴き取った〈音〉はほとんど鳴り響かない。音楽監督を務めた芥川也寸志は、次のように回顧している。

商業主義っていう点から言うと、「砂の器」なんかがいい例だと思います。あの時は、はつきり、売れる音楽を作ろうって意識しましたね。松本清張さんの原作では、主人公が電子音楽の作曲家なんです。野村監督と話して、とにかく、売れる音楽を作りましょうって……（25）

和賀を「ポピュラーの作曲家」に変えて「売れる音楽」で覆われた映画「砂の器」は、清張の「砂の器」とはもはや似て非なるものである。しかし「砂の器」は、映画化以降、映画「砂の器」を基準に受容されていく。「砂の器」はしばしばテレビ・ドラマ化されたが、それらはすべて「映画版の潤色」だったのである。（26）

「砂の器」が聴かれなくなって久しい。そろそろ私たちは、清張が紡ぎ出した〈音〉に耳を傾けるべきなのかもしれない。

〔注〕

(1) 安智史「音楽殺人の時代的過程——菊池寛大衆長編小説から松本清張「砂の器」へ」
 『第一回松本清張研究奨励事業研究報告書』所収、北九州市立松本清張記念館、二〇〇〇年八月。

(2) 「ゼロの焦点」もまた、〈音〉の小説として再読することが可能な作品であると思われる。作品中で都合三度反復されるエドガー・アラン・ポーの詩は、一九五六年十一月に刊行された新潮文庫版『ボオ詩集』（阿部保訳）から引用されたものである。ただし清張は、「海沿いの墓のなか／海ぎわの墓のなか——」という翻訳の詩句を引用するだけでなく、「sounding」という語が入っている原文も引用した。阿部保の「海沿いの墓のなか／海ぎわの墓のなか」という訳では、〈音〉の要素が欠如している。「sounding」がない訳では、清張の意図を満たすことはできなかったのである。こうした点からも、清張の〈音〉に対するこだわりをうかがうことができる。「ゼロの焦点」については、拙稿「松本清張を読むための覚書——『ゼロの焦点』における北陸をめぐる」(『二松學舎大学論集』、二〇一三年三月)も参照のこと。

(3) 「砂の器」からの引用については、原則として初出紙『読売新聞』に拠り、適宜カットパノベルス版『砂の器』と『松本清張全集5 砂の器』（文藝春秋、一九七五年四月）を参照した。

(4) 山村亀二郎『「砂の器」のころの清張さん』（文藝春秋編『松本清張の世界』所収、文藝春秋、二〇〇三年三月）

(5) 平井徳志「新聞小説の社会的考察」(『文学』、一九五四年六月)。

(6) *musique concrète* は、フランス語の発音に合わせて「ミュージック・コンクレート」と表記されることも多いが、本論では「砂の器」での原文に合わせて「ミュージック・コンクレート」と表記していくことにする。

(7) 團伊玖磨・芥川也寸志・黛敏郎『現代音楽に関する3人の意見』（中央公論社、一九五六年六月）。

(8) 実験工房主催公演パンフレット『ミュージック・コンクレート／電子音楽オーディション』（一九五六年二月六日、山葉ホール）。ただし引用は『ドキュメント 実験工房 2010』（東京パブリッシングハウス、二〇一〇年十一月）に拠る。

- (9) 川崎弘二『黛敏郎の電子音楽』(川崎弘二編『黛敏郎の電子音楽』所収、engine books、二〇一一年八月)。またミュージック・コンクレート及び電子音楽については、川崎浩二編著『増補改訂版 日本の電子音楽』(愛育社、二〇〇九年三月)も参考にした。
- (10) 日本戦後音楽史研究会編『日本戦後音楽史 上』(平凡社、二〇〇七年二月)。
- (11) 『日本戦後音楽史 上』、注(10)を参照。
- (12) 川崎弘二、前掲論文。注(9)を参照。
- (13) 『音楽芸術』、一九五六年四月。ただし引用は『ドキュメント 実験工房 2010』に拠る。注(8)を参照。
- (14) 綾目広治『松本清張『砂の器』——日本近代の欲望と犯罪——』、『近代文学試論』、二〇〇四年十二月)。
- (15) 三島由紀夫『ボクシング』について『日本文化放送協会パンフレット』、一九五四年十一月)。ただし引用は『三島由紀夫全集』二八巻(新潮社、二〇〇三年三月)に拠る。
- (16) 辻井喬『私の松本清張論——タブーに挑んだ国民作家』(新日本出版社、二〇一〇年十一月)。また清張と純文学系の作家との関わりについては、藤井淑禎「清張と純文学派——対決の構図——」、『清張 闘う作家——「文学」を超えて——』所収、ミネルヴァ書房、二〇〇七年六月)も参照のこと。
- (17) 黛敏郎、前掲書。注(7)を参照。
- (18) 川崎浩二『日本の電子音楽』(『増補改訂版 日本の電子音楽』所収、注(8)参照)。
- (19) R・マリー・シェーファー／鳥越けい子他訳『世界の調律 サウンドスケープとはなにか』(平凡社、二〇〇六年五月)。
- (20) 江戸川乱歩における視覚性を論じたものはたくさんある。たとえば鈴木貞美「江戸川乱歩、眼の戦慄——小説表現のヴィジュアルティをめぐって」、『日本研究』、二〇一〇年九月)などを参照。
- (21) 初出では、今西の家は「東大久保」にあることになっており、「バス通り」ではなく「近くにガードがあつて電車が通るたびに家の中が震動する」と書かれている(連載六四回、『読売新聞』夕刊、一九六〇年七月十九日)。
- (22) 俳句の引用が多数見られる小説として、たとえば「二つの声」、『週刊朝日』、一九六七年一月〜六八年十月)があげられる。ちなみに「二つの声」は「砂の器」を考える上でも、無視することのできない作品である。俳句の引用という点からも両作品は

比較可能であるし、さらに「二つの声」において重要な役割を果たすのが集音器でありテープレコーダーだったことに鑑みると、両作品の相同性と、そこから導き出される相違を確認していく作業は、とても興味深く思われる。

(23) 安智史、前掲論文。注(1)を参照。

(24) R・マリー・シェーファー、前掲書。注(19)を参照。なおシェーファーについては、鳥越けい子『SD選書 サウンドスケープ「その思想と実践」』(鹿島出版会、一九九七年二月)も参照した。

(25) 「インタビュー」(CD『芥川也寸志の世界』所収、東宝ミュージック、一九九七年)。

(26) 樋口尚文『『砂の器』と『日本沈没』 70年代日本の超大作映画』(筑摩書房、二

〇〇四年三月)。

結語 これからの松本清張研究、これからの新聞小説研究のために

一 全国紙の朝刊へ

『読売新聞』の夕刊を舞台に連載された「砂の器」（一九六〇年五月十七日～六一年四月二十日）は成功を収めた。またカッパノベルスの一冊として一九六一年七月に刊行された『砂の器』はベストセラーとなり、同年のベストセラーズのノンフィクション部門で第一位となる栄冠を手にした。ここに至って松本清張は、荒正人が『現代の英雄 小説家』（光文社、一九五七年六月）で指摘した「マス・コミュニケーションの王者」となり、「現代の英雄」に名を連ねることになった。

そのような清張に、『読売新聞』は朝刊の舞台を用意する。新聞小説の最高峰の舞台のひとつだ。一九六一年十一月十二日から翌年十一月二十一日にかけて『読売新聞』朝刊に、「落差」が連載された。「落差」で清張が取り上げたのは、教科書採用問題だった。なぜ清張は、全国紙の朝刊という檯舞台で、教科書問題をテーマにした小説を連載しようと思ったのだろうか。

「落差」の連載が始まる前、『週刊読書人』一九六一年十月二日号が掲載した「ベストセラー文学史」には、次のような記述が見られた。

推理小説に社会派という新しいジャンルを創立した松本清張は、本格的社會小説の作家としてさらに成長するだろう。

社会派推理小説を牽引していた松本清張が「本格的社會小説」の書き手となることを予想し、またそうなることへの期待を表明している一文である。ここでは、いくら社会派と銘打たれても、推理小説が娯楽として消費されるだけのものではないことが暗黙のうちに前提とされている。そして「本格的社會小説」は、社会派推理小説とは異なる位相に存在する。「本格的社會小説」を書くことはステップアップを意味し、単なる娯楽の生産者からの脱却を意味する。「砂の器」を書き終えた清張に読書界は、「本格的社會小説」の書き手へとステップアップすることを期待し始めていた。そうした声に影響されたかどうかは定かではないが、おそらく清張自身も、「本格的社會小説」へのステップアップを目論んでい

た。それゆえ「落差」では、教育という社会問題が俎上に載せられたということは考えられる。しかし、それにしてもなぜ教育問題だったのか。

当時「本格的社会小説」の第一人者として名を馳せていた小説家は、言うまでもなく石川達三だった。その石川達三と松本清張は、後に「文壇の『社会派』大いに語る」『オール読物』、一九七三年二月）と題された対談を行っていることからわかるように、「文壇の『社会派』」として広く認知されていた。両者の具体的な関係については、これまで正面から論じられた機会は決して多くなかったが、「本格的社會小説」に脱皮することを期待されていた清張が、戦前から社会派として認知されていた石川達三を意識していなかったということはないだろう。

自らが必要と思う問題を、読者におもねることをせずに提示する独特な新聞小説家だった石川達三は、もちろん新聞小説の分野においても「本格的社會小説」の担い手と目されていた。そうした石川の作品の中でも、「人間の壁」『朝日新聞』朝刊、一九五七年八月二十三日～一九五九年四月十二日）は「本格的社會小説」の代表として知られている。「教育と教師との問題を描いた小説」であり、「津田山東小学校にはじまる小さな渦はやがて大きく波紋を描きながら、日教組県支部から東京の本部を通じて全国組織へつながり、教育と政治と経済のすべての機構に反響しながら、国全体の問題として広がってゆく」（1）という壮大な内容を物語った新聞小説「人間の壁」は、連載時から大きな反響を呼び、一世を風靡した。

たとえば一九五八年十月三日の『朝日新聞』は、五面で「人間の壁」の四〇三回を掲載したが、その「人間の壁」のすぐ上に掲げた「声」欄で、「東京八幡 英子 主婦」からの「女教師の本当の姿」という投書を紹介していた。

◇「人間の壁」の尾崎ふみ子先生は私の尊敬する先生です。でもこのごろのふみ子先生の行動には、雨の夜に欠席の金山君を探して回る献身というか、その自己犠牲には感動を通り越して善人すぎる、むしろお目出度さ加減に舌打ちしたい気持ちになります。今日全国の女教師の中で果して幾人、このような教師がいるでしょうか。

作中の登場人物に対する「尊敬」と反発の入り交じった感想が吐露されている。これほどまでに読者をのめり込ませている時点で、「人間の壁」の新聞小説としての成功は疑うべくもない。さらに連載中に、こうした読者からの声が掲載されたということは、それだけ多

くの声が「人間の壁」に対して寄せられていたということだろう。

実際、「人間の壁」の連載が続いていたさなかの一九五八年七月七日、「人間の壁」の女性読者二百人余りが集まり、著者の石川達三を囲んで、「勤務評定や道徳教育について、小説にでてくる人たちと一緒に問答し、考えあおう」(2)とする会が、東京銀座のガスホールで催された。さらに連載終了時の一九五九年四月十四日の『朝日新聞』(夕刊)の「声」欄には、「石川さん、ご苦勞様でした」という「茨城 戸塚 教員」からのねぎらいの言葉も見ることができる。「今、私は一回も抜かさず読み続けてきたことに多大の収穫と限りない喜びを感じている」という言葉は、おそらく多くの読者の声を代弁したものだろう。石川達三は「人間の壁」の連載を終えた後、「私は朝日新聞の数百万の読者を裏切ることとは出来ない。この作品は私の公約である」(3)と述べていたが、「人間の壁」はマジョリティを満足させなければならない新聞小説としては、稀に見る大成功を収めたのである。

松本清張の「影の地帯」と「黒い風土」の連載が始まったのは、「人間の壁」の連載が終了した直後の一九五九年五月のことだった。先に紹介した対談で清張は、「ぼくは石川さんの初期の小説から最近のものまで読んでみて、文章がちつとも変っていないと思いましたね」と発言しているが、「最初に感動した」という「日陰の村」(『新潮』、一九三七年九月〜十月)以来、対談での発言を見る限り、清張は石川達三の作品を読み続けていたようだ。だから「影の地帯」や「黒い風土」に取り掛かるにあたって、清張は石川達三を意識したにちがいない。また全国紙の朝刊という場ではじめて連載した「落差」で教育問題を扱ったのも、石川達三の「人間の壁」があつたからであらう。『朝日新聞』の朝刊に掲載され、尋常ならざる評判を呼んだ「人間の壁」に対抗する作品として『読売新聞』に待望されたのが、「落差」だったのである。

一九六一年十一月七日の『読売新聞』に掲載された「つぎの朝刊小説」には、以下のような紹介を見ることができる。ちなみに「落差」の直前まで『読売新聞』に連載されていたのは、石川達三の「僕たちの失敗」(一九六一年五月十五日〜十一月十一日)である。

石川達三氏の「僕たちの失敗」は十一日に完結、続いて十二日から松本清張氏の「落差」を連載します。松本氏は二十七年度の芥川賞を受賞、昨今は推理小説に新分野を開拓していまや人気の頂点に立つ作家ですが、本誌には昨年からことしにかけて、異色作「砂の器」を発表してこんどが二度目の登場です。小説の主題は「作者の言葉」にもあるように、事前に発表されると感興をそがれるというので発表を控えますが、

「落差」は、これまでの作風を一転して本格的社会小説に取り組もうとする野心作。さし絵はアートクラブの新鋭、杉全直画伯です。ご期待ください。

清張自身が「作者の言葉」で、「何を書くか」ということは、小説がはじまってから読者の方にわかっていただくようにする」と断っているのにもかかわらず、新聞社は「落差」の内容が「本格的社会小説」であることを告知しないではいられない。そこには、直前まで石川達三の小説を読んでいた読者を手放したくないという思惑とともに、『朝日新聞』に掲載された「本格的社会小説」である「人間の壁」に対抗したいという読売新聞社の期待が込められているように思う。おそらく読売新聞社は清張に「本格的社会小説」を要請し、清張もそれを引き受けたのではないだろうか。「落差」の連載が始まる直前に紙面に刻印された「本格的社会小説」という一語は、松本清張と石川達三という二人の社会派の因縁を感じさせて余りあるものだ。

実際「落差」は、「人間の壁」には及ばなかったが、同じく教育問題をあぶり出した小説として、読者から大きな関心を寄せられた。

たとえば連載中の一九六二年十月十八日の「読者と編集者」欄は、「たまらない「落差」に描かれた教員の姿」と題して、二人の読者からの投書を紹介している。夫が教員であるという二十九歳の女性は「一中学教員の妻として私はほんとうにいやな気持ちでこの小説を読んでいきます」と嫌悪感を表明し、もう一人の長野県在住の四十一歳の男性は、「落差」は、特に十二、三歳から十六、七歳の少年層に教師不信の悪影響を及ぼすおそれがあると思うが、貴紙のご意見をうけたまわりたい」と詰め寄った。それに対して編集者は、小説と事実が必ずしも一致しないことを強調した後、「小説という形で真実を追求しようとする作家の立場を認めて下さい」と述べ、「この問題に対する松本氏の回答はこれから書き進められていく物語りのなかで示されることでしょう」と、読者の関心をつなぎ止めようとしていた。いや、編集者がつなぎ止めようとする必要はなかったのかもしれない。嫌悪感と非難をあからさまにした投書をことさら掲げ、新聞の読者に提示したということは、逆に言えば「落差」が読者に支持されていることの証であり、さらなる反響を巻き起こすことを企図して、編集者が投書を掲載したと考える方が適当だろう。『読売新聞』の編集部的大脑には、「人間の壁」の成功が焼き付いていたのではないだろうか。「人間の壁」の成功に近づけるべく、あえて投書を紹介したのではないかと、私には思われてならない。

ともあれ「落差」は、かなりの成功を収めることができた。清張自身も、連載が終了し

た後に発表した「教科書と教科書業者 落差を書き終えて」(『読売新聞』、一九六二年十一月二十一日)で、「思想もイデオロギーもない。あるのは商売だけ」という教科書会社と、教科書を検定する学者や教科書の採用を決める学校教員との癒着を扱った小説が、読者の反響を呼んだことを次のように書き記していた。

小説では、その具体的な例をいくつか書いた。すると、抗議が寄せられ、その一部は本紙に投書として掲載されたが、同じような趣旨のものはほかにもあった。

しかし、なかには「内部からの反省を待ただけではだめです。むしろ、外部からの世論としての非難の声が大きくならなければ絶対だめです。その意味で貴下の小説に出てくる教科書売り込みの問題など、世論喚起のため大いに意義のあることだと思います」(公務員)という趣旨のものも前記の意味の投書の量以上にあった。

自らが明るみに引き出した問題が読者に支持されていることを述べた清張は、この文章を次のような言葉で締め括った。

いずれにしても私は、教科書会社などの業者側と学校教師側との醜悪な取り引き面を少し遠慮がなさすぎるほど書いた。もし、注目された方々がこの問題に対して真剣に考えを起こして下さるなら、作者としては小説のでき、不できを別にしても、それだけでありがたいと思っている。

清張の願いは、一九六二年十一月二十六日の『読売新聞』夕刊で、ある意味実現された。「教育者だけでなく広く各界に反響をよん」だ「落差」についての座談会が、十一面を丸々使って掲載されたのだ。「教師の倫理 連載小説「落差」の反響に答える」と題された座談会に出席したのは、東京都練馬区の小学校校長と杉並区の高校教諭、新宿区の中学校のPTAの代表に、清張自身だった。読者との対話に自ら臨む姿は、「人間の壁」を書き、読者の集まりに率先して参加した石川達三を髣髴とさせる。

そもそも作品の出来栄とは関係なく、自らの小説が提起した「問題に対して真剣に考え」る読者が出て来てくれることを第一に考えるという松本清張の言葉は、「人間の壁」を書き終えた石川達三の感慨に、あまりに酷似したものである。石川は、「私は言うまでもなく小説を書くつもりだった」のだが、「途中から私は、そういう考え方を棄ててしまった。

小説であるか無いかなどという事は、極めて少数の文学専門家が論ずることであって、読者大衆とは関係ない」と述べ、次のように書いていた。

ただ私は教育問題の一端をとらえて、読者の心にひびくものを書きたかったという、それだけの事である。小説家としては敗北であるかも知れないが、そういう敗北をも私はあまり問題にしなかった。(4)

石川達三は、「読者の心にひびく」問題を提示しようとして、「人間の壁」を書き継いだ。石川が目指したものと、「落差」における清張の目標は通底している。「落差」が、「人間の壁」を意識して書かれた小説だったことは、もはや明らかだろう。

石川達三は「読者大衆」の「心」を捉えるのに秀でた小説家だった。そして「読者大衆」というマジョリテイに向けて、社会問題を提起し続けた作家だった。新聞小説というメジヤーな舞台に臨んだ清張が、そうした書き手を意識しなかったはずがない。「砂の器」以前の清張にとって、石川達三は「英雄」として仰ぎ見る存在だった。しかし「砂の器」以後、新聞小説という分野でも自信を得た清張は、「本格的社會小説」の代表に果敢に挑戦したのである。

二 「砂の器」以後の清張をどう評価するか

藤井淑禎は『高度成長期に愛された本たち』(岩波書店、二〇〇九年十二月)で、次のように述べていた。序章でも引用した一節であるが、以下に改めて引用したい。

初期傑作短編集から『点と線』『砂の器』とのぼりつめ、伊藤整によって一時は文学の主流の座を奪い取ったとまで評価された面影は、そこにはない。九二年に没するまで作家としての人気や知名度は抜群であったにもかかわらず、好まれる作品となるとノンフィクションや歴史ものへの転向以前の『点と線』『砂の器』ばかりが挙げられ、見てきたように、それ以後に書かれた新作ミステリーが読者の心をとらえた形跡はないのである。

極論すれば、清張の作家的生涯は『砂の器』までであったと見ることもできるわけ

だが、しかし考えてみれば、そんなことは珍しいことではない。作家が生涯にわたって活躍し続けるなどというのは幻想であって、たいていの作家には盛りやピークにあたる時期が厳然として存在するものなのである。清張の場合、たまたまそれが作家としての前半生にあったというだけのことなのである。

ここにはベストセラー作家の評価についての難しい問題が含まれている。藤井は「読書世論調査」や『出版年鑑』に収録されている「全国ベスト・セラーズ」の結果をふまえて、一九六〇年以降、「全国ベスト・セラーズ」に清張の新作がランクインすることはなくなり、「よいと思った本は」や「あなたが最近買った書籍は」といったランキングで『点と線』と『砂の器』が顔を出すだけで、「れっきとした現役作家であるにもかかわらず、もはや過去の名作の作家としてしか見られなくなっていくのだ」と結論づけていた。藤井が提示するアンケート結果に鑑みると、「砂の器」以後の清張が、ベストセラー作家としては「過去の名作の作家」になってしまったというのは、どうやら事実だったらしい。

しかし新作がベストセラーにならなくなったからといって、「過去の名作の作家」と言い切ってしまうことは妥当なのだろうか。ベストセラーにならなくても、読むに値する可能性を潜在させた作品はあまた存在する。当然のことではあるが、ベストセラーだから名作とは限らないし、ベストセラーにならなかつたら駄作という判断も正しいとは限らない。名作は同時代には評価されず売れないものだという神話に、全く根拠がないのと同じだ。清張の「ベストセラー作家」としての「盛りやピーク」は「作家としての前半生にあった」のだが、「作家」としての「盛りやピーク」については、ベストセラーになったか否か、あるいは同時代の読者に支持されたか否かといった評価と別に考えて行く必要がある。ベストセラー作家として一度市民権を得てしまった作家は、ベストセラーを生み出したか否かで評価されてしまうことが多い。しかしそういった作家の作品も、売上部数とは関係なく、読み直したり評価したりすべきではないだろうか。

そもそも清張自身がカッパノベルス版の『砂の器』をベストセラー第一位に押し上げ、さらに全国紙の朝刊に連載した「落差」でもある程度の成功を収めた後は、ベストセラーを量産することに腐心することが少なくなったのではないだろうか。もちろん清張が、読者を置いてけぼりにした独りよがりの作品を書くことはしなかった。しかし、「多作即乱作」という常識に抗うために執筆量の限界に挑戦したときには書くことができなかった作品を、徐々に手がけるようになっていく。

たとえば清張は、第二部第一章ですでに紹介したことだが、「黒い風土」の連載が終了した後の一九六〇年八月二十一日の『北海道新聞』に掲載された「おなじみ作家訪問」で、「また岸田劉生の伝記も、時間の余裕さえあればきょうにも筆をとるんだが」と述べていた。ここで言及されている「岸田劉生の伝記」が実現されるのは、一九六五年二月のことである。『芸術新潮』に「劉生晩期」というタイトルで四月まで連載されたのが、それである。

おそらく清張は、読者に配慮しつつも、自分が書きたいものを書きたいように書く姿勢を取り始めたのである。そうであるからこそ、時に清張の作品は、実験的で前衛的な相貌を露わにする。そうした作品がベストセラーにならなくても、何らかしいことはない。また売れていないからといって、白眼視する必要もない。ベストセラーに名を連ねた「砂の器」にも、新聞小説としての優れた戦略が込められていただけでなく、豊かな可能性が秘められていた。推理小説というジャンルに律儀に拘らなければ、映画「砂の器」と比べて駄作などと目くじらを立てる必要もなくなる。第三部第二章で論じたように、作品内に存在する「音」に着目して、作品内のサウンドスケープを渉猟していくと、そこにミュージック・コンクリートなどの前衛音楽への批判を見出すこともできた。

清張の実験精神の賜物とでもいえるべき作品としては、たとえば「眩人」(『中央公論』一九七七年二月〜八〇年九月)を挙げることができる。奈良時代の僧・玄昉の数奇な生涯を物語った歴史小説なのだが、この小説は、『汚辱の世界史』(一九三五)や『伝奇集』(一九四四)のボルヘス、または『見えない都市』(一九七二年)のイタロ・カルヴィーノと共通する小説精神を、松本清張が有していたことを証立てている。「眩人」の実験精神は、小説言説のそこそこに見られるものなのだが、それは「眩人」という作品そのものの構成に、最も象徴されているよう。小説の末尾に付された「紫煙随想」には、次のように記されていた。

本文には簡単な「注」を加えました。読者にはいささか煩雑だったと思われるが、第二部は、創作上「康許生の手記」という体裁をとっています。遣唐学問僧の玄昉に従って天平七(七三五)に渡来した胡人(ペルシア人)の眼、すなわち外国人の見聞録という形になっているので、どうしても国史(この場合は主として『続日本紀』)との対照で「補注」が必要となってきます。

この「補注」も単に「続日本紀」の記事を挿入するのではなく、また諸家の学説を

写して入れるというのでもなく、私なりの解釈や、独自の説明（たとえば南北朝ごろの中国に入った仏教が、純粋なインド仏教ではなく三世紀の中央アジアで西方からきたヘレニズム的思想と混合した異民俗統治の政治的手段であったこと、奈良朝の仏教もまた同じで、個人の精神的な救済よりも「国家鎮護」の統治政策であったことなど）を随所に入れてあるのは、見られるとおりです。（5）

田中康夫の「なんとなく、クリスタル」（『文芸』一九八〇年十二月）に先駆けて、清張は小説言説の中に注釈を持ち込んだ。しかも「眩人」の注釈は、時に本文以上に精彩を放つこともあった。引用した一節でも、「独自の説明」の直後に清張は括弧を付し、その具体例を記している。しかもその具体例は、括弧内に収まるべき長さと内容をほとんど逸脱しうになっている。これと同様の事態は、「眩人」ではしばしば見受けられるものだ。安定していて然るべき本文と補注の関係が、揺らぎ、逆転する。こうした小説は、ベストセラーを生み出すことに汲々としている作家には書くことができないものであろう。「眩人」の本文で清張は、幻想的な歴史小説を提供する。しかし補注の中では、資料と格闘し、歴史学者の書いた先行研究との対話を楽しむ。そしてしばしば、清張は後者の対話に没頭してしまうのである。

新聞小説においても、松本清張は好き勝手に振る舞う。読者に妥協したり、読者に配慮したりする姿勢は影を潜める。もしそうでなかったら、おそらく「火の回路」（一九七三年六月十六日〜七四年十月十三日）を『朝日新聞』の朝刊に連載することはできなかっただろう。一九七三年六月八日の『朝日新聞』に掲載された「次の朝刊小説」で、清張は次のように書いていた。

古代史への関心がたかまっている。これは現代小説だが、古代史と関係をもつ。むつかしい論文めいたものを書くつもりはない。現代に生きている人間図と古代史と——どういうことになるか。舞台は大和国（奈良県）だけでなく中近東までも入るだろう。書こうとする当人が愉しみにしている。

清張は、おそらく「火の回路」を存分に愉しんだ。『朝日新聞』の朝刊という大きな舞台であつたにもかかわらず、清張は書こうと思ったものを書いた。だから「火の回路」は、「むつかしい論文」がかなりの部分を占める特異な新聞小説になった。連載を終えた清張は、

「火の回路」を終わって」(『朝日新聞』夕刊、一九七四年十月十五日)で次のように述べている。

こうした「新説」を展開するには、どうしても説明が十分でなければ納得してもらえない。ヒロインを大学の助手とし、説明を論文のかたちにしたのは、従来の学説を見ながら問題の提起とその論証をすすめる立場にしたかったからである。そのため、論文部分が意外に大きな部分を取り、普通の新聞小説らしからぬ体裁となったのは、なんとも恐縮のほかはない。読者と新聞社の寛容に感謝したい。

この小説上の新説なり仮説が妥当かどうかは、^マこんご^マ学者や研究家の批評に俟つかない。

これは驚くべき釈明である。清張は一応「読者と新聞社の寛容に感謝したい」と述べているが、続けてすぐに「学者や研究家の批評に俟つかない」と書く。この一文の末尾で清張は、学界では「新説」は無視されることが多いので、「火の回路」が提示した「新説」も無視されるかもしれないと書き記していたが、とすれば、この「火の回路」を清張は、歴史学の「学者や研究家」に向けて書いたことになる。新聞小説という大舞台を、専門家だけが手取る学会誌のようにして活用した小説家を、私は他に知らない。第三部で確認したように、「砂の器」にも「むつかしい論文」の引用が散見された。しかしそれは、読者が理解することを望んで引用されたものではなかった。難解な論文を書く人間を彼岸の存在とみなすように、読者を誘導することさえできれば十分だった。視点人物である刑事とともに、理解不能な難しい文章だと感じてもらうことが、「むつかしい論文」を引用した目的だった。しかし「火の回路」では違う。清張は小説の中に引用した論文の内容を理解して、その上で批評され、「新説」として通用するかどうか検討されることを望んでいる。「火の回路」という新聞小説の中の論文、つまり虚構世界の中で執筆された論文が、学会論文と同等の扱いを受けることを待望していたのである。

私見によれば、「眩人」も「火の回路」も、古代日本を中国を中心とするアジアや、シルクロードのネットワークの中に位置づけ、日本と呼ばれる地域が、古代から国際的で多文化・多民族的な状況にあったことを物語り、天皇を中心とする大和朝廷が決して純粋でもなく純潔でもなかったことを露呈させてしまった小説である。その意味で、皇室における確執をテーマにした問題作——清張の死によって未完に終わってしまった——『神々の乱

心』(『週刊文春』一九九〇年三月二十九日〜九二年五月二十一日)を考えるためにも、無視し得ないものだ。一九七〇年代初頭に発表された二つの長篇小説が内包する過激な内容をどのように評価すればよいのかは、同時代の状況を考慮に入れながら、慎重に論を組み立てて行く必要があると思われる。

それと同時に忘れてはならないのは、「眩人」と「火の回路」が、過激な内容を実験的かつ前衛的な手法で伝えようとする文学作品でもあったということだ。「眩人」の補注はもちろんのこと、論文や学説の紹介が鏤められた「火の回路」は、まさしく「引用の織物」である。

高い評価を得ている初期の短篇や、長年にわたって読者が支持し続けている「砂の器」や「点と線」だけではない。「砂の器」以降の清張にも、汲み尽し得ない問題と可能性が潜在しているのである。

三 戦後新聞小説の研究

すでに何度か引用した一節だが、『TBS調査情報』(一九六七年五月〜八月)で江藤文夫は、松本清張について次のように述べていた。

清張以後の推理小説は、従来のフィクションが、それ自体の論理の展開によって、「世界」を構築していくのに対して、その論理を現実世界のなかに一度投げこみ、その現実と虚構のからみあいの上に小説を成立させる、という特色を強くもっている。(6)

第一部第一章及び第三章で概観したように、石川達三の新聞小説は、ここで江藤が指摘する「従来のフィクション」の典型である。「それ自体の論理の展開によって、「世界」を構築していく」石川は、現実と虚構が浸透し合う事態に堪えられない潔癖な精神の持ち主だった。それゆえ谷崎潤一郎の『鍵』(中央公論社、一九五六年十二月)や川崎長太郎の私小説群を非難せざるを得なかった。

それに対して清張は、「現実と虚構のからみあいの上に小説を成立させる」作家だった。虚構の世界が現実の世界に侵入してくるように、新聞小説では挿絵なども巧みに活用しながら促していた。谷崎や川崎とは方法こそ違えど、同じような志向を有していたと言って

よい。それゆえ「火の回路」で、虚構の世界の存在である登場人物が書いた論文も、現実世界の学者や研究者に影響を及ぼし、真剣に議論がなされることを清張は望んだのである。清張の方法と姿勢は変わることがない。

それと同時に、江藤は「清張以後の推理小説」と述べていたが、そうした清張の方法が、以後戦後の新聞小説において、どのように展開されていたのか、改めて検証していく必要があるだろう。たとえば有吉佐和子の「複合汚染」〔朝日新聞〕、一九七四年十月十四日（五〇年六月三十日）、あるいは連合赤軍の事件を題材に、子の罪の責任を親が背負わなければならぬのかといった、革命をめぐる罪と罰を追求した円地文子の「食卓のない家」〔日本経済新聞〕、一九七八年二月十一日（一九七八年十二月六日）などをはじめとする新聞小説は、明らかに現実世界への作用を企図している。そういった戦後の新聞小説の傑作は、新聞小説で「真面目な問題」を提示した石川達三や、現実世界と虚構世界を攪乱させてしまう松本清張の存在があつて、はじめて可能になった。それらの作品を、新聞小説として読み解いていくことは今後の課題である。

とはいえ、戦後の新聞小説を研究していくことは簡単なことではない。なぜわざわざ戦後の新聞小説を取り上げるのかという問題が立ち塞がるからだ。

新聞小説が映画化され、また演劇となつて舞台にかけられるようになるメディアミックスの状況は、関肇「メディア・ミックスの力学——『金色夜叉』の受容空間」（7）などがすでに明らかにしたように、尾崎紅葉の時代にすでに存在していた。清張が「砂の器」で同時代のミュージック・コンクレートを取り入れたように、同時代の情報や、小説が連載されている新聞に載った情報を取り入れていくことも、目新しいものではない。「黒い風土」や「砂の器」で清張が多用した、登場人物に新聞を読ませるという手法についても、夏目漱石の「それから」〔東京朝日新聞〕、大阪朝日新聞、一九〇九年六月二十七日（十月十四日）の冒頭を持ち出すまでもなく、新聞小説ではしばしば見受けられるものだ。したがって戦後の新聞小説を研究しても何も出て来ない、明治から戦前の新聞小説を研究するのが一番だという批判は、十分に説得力のあるものである。

もちろん同時代の情報を取り入れていく際の手さばきや、読者の身体が登場人物の身体と同調するように仕向けて行く方法の細部には、たとえば松本清張ならではのオリジナリティも見えて取れる。しかしそれは小説家の些細な特色であるに過ぎず、戦後の新聞小説を研究する意義と認められるものではないとみなす研究者も少なくないはずである。

ポスト・コロナリズムが出て来ようと、カルチュラル・スタディーズが流行しようとして、

文学研究という分野では文学作品を取り上げるのが第一となる。そうした研究分野で戦後の新聞小説を取り上げても、すでに全てが明治から昭和戦前期までになされていると言われてしまう可能性が十分にあるだろう。戦前の新聞小説に対して、戦後の新聞小説が有している新しさは、決して多くないと私は考えている。

それでは戦後の新聞小説を通して見えてくるのは、いったいどのようなものなのだろうか。たとえば、私が重要であると考えてる事実は、「食卓のない家」が『日本経済新聞』に連載されたという事実である。

『日本経済新聞』の読者は、連合赤軍をテーマにした重くて暗い小説を、どのように受け止めたのか。また円地文子は、どのような読者を想定して日々「食卓のない家」を書き綴ったのか。「食卓のない家」を契機に、『日本経済新聞』というメディアの一端を考えることが可能となる。『日本経済新聞』の購読者が有していた思想や嗜好の変遷を考察したり、『日本経済新聞』の言論界における位置づけの変化を明らかにしたりする一助となる。「食卓のない家」を研究することは、円地文子という作家の研究や新聞小説の歴史的もしくは理論的な研究といった、いわゆる文学研究に寄与する以上に、新聞史やメディア史に貢献するところが多い。

松本清張の作品で言えば、興味深いのはたとえば「風の息」である。『赤旗』に一九七二年二月十五日から翌年の四月十三日まで連載された新聞小説だ。なぜ清張は『赤旗』に、日本航空の定期便「もく星」号が大島の三原山に激突して墜落した一九五三年四月九日の事件を取り上げたのか。それは『赤旗』の読者を考えることにつながり、さらには戦後の『赤旗』を研究することにもなる。もちろん戦後史の一コマとしても重要な、松本清張と共産党の関わりを考えることにも、「風の息」の研究は貢献することになるだろう。

長大な新聞小説にはたくさん情報の詰め込まれている。新聞小説は第一級の歴史資料なのである。そこに内包された情報をさまざまな観点から読み解いていくことは、新聞の読者を考え、小説が連載された時期の世相を明らかにすることにつながる。すなわち戦後の新聞小説の研究は、戦後の社会史、メディア史、世相史、そういった分野に大きく貢献する。「黒い風土」を読み解くことで、戦後の新聞記者がサラリーマン化しつつあったことを明らかにすることができたように、戦後史という大きな物語からはこぼれ落ちてしまう小さな物語を新聞小説から拾い上げ、戦後にささやかながらも違う視点を提示することが可能となるのである。

戦後はとても近い歴史だ。しかし、もはや忘れ去られてしまった事象も少なくはない。

また「野盗伝奇」や「黒い風土」の初出紙などを調査する過程で、多くの資料が失われたり、調査するのが困難になっていたりする事態に遭遇した。『朝日新聞』、『読売新聞』、『毎日新聞』といった全国紙であれば、調査は簡単である。しかし地方紙や業界紙になると、途端に難しくなる。すでに散逸してしまったものが、あまりにも多かったのである。

さらに戦後の文学者については、三島由紀夫や大岡昇平などの少数の恵まれた文学者を除いて、信頼に足る全集が完備されていないことが多い。文学研究の対象として認知されて久しい林芙美子の全集すら存在していないのである。ましてや、通俗的と一蹴されることも多かった新聞小説家になると、初出から全て自分の手で調べていくことが必要になる。石川達三にも獅子文六にも一応全集はあるが、それらは大多数の作品を収録した作品集に過ぎず、初出紙と単行本を対照する作業などは、一切なされていない。「国民作家」と呼ばれることも多い松本清張の全集も、もちろんあまりに不完全なものである。「黒い風土」をはじめ収録されていない作品が多く、また「黒い風土」が『黄色い風土』として単行本化された際の異同などは、今回の調査ではじめて明らかにすることができたものだ。

戦後の社会史、メディア史、世相史を理解することは、二十一世紀の今後を慎重に生きていくためにも必要なことである。戦後の新聞小説を読み直すことは、そうした失われつつある歴史を顕在化することに寄与する。それゆえ戦後の新聞小説にまつわる資料を収集し、小説の読解を通して同時代の文脈を明らかにすることは継続されなければならないと考える。またそうしたことを、文学研究のささやかな役割のひとつとみなすことは許されないのだろうか。

今後にも可能な限り、新聞小説についての資料を収集し、記憶されるに値する歴史を忘却から救い出すこと、及び同時代においては取るに足りないと思われるいても後に重要になって来た歴史的事象を露呈させることに、少しでも貢献していきたいと考えている。

〔注〕

(1) 久保田正文「石川達三 人間の壁 社会派作家、汗みどろの苦闘」(『ベストセラー物語 中』所収、朝日選書、一九七八年四月)。

(2) 一九五八年七月九日『朝日新聞』の「きのう きょう」欄に掲載された松岡洋子「母親」。同日の『朝日新聞』の学芸欄にも、法社会学者の磯野誠一が「教育へ高まる主婦の関心 『人間の壁』をめぐる集りに出席して」を寄せ、「この多くの問題を抱え

た小説が、さらに多くの読者をひきつけるように発展してゆくことを私も心からのぞむものである」と、会の盛況を伝える評論を締め括っていた。

また石川達三自身が後年『経験的小説論』（文藝春秋、一九七〇年五月）で、「人間の壁」で「読者を自分の方に曳きずり寄せようと努力」して、それが成功したことを、誇らしげに次のように回想していた。

「人間の壁」は連載の途中で単行本の上巻を出し中巻を出した。上巻が街の書店に出たとき私は或る会合に招かれた。

「人間の壁上巻の刊行を祝い作者を激励する会」であった。主催者は東京近辺のいくつかの婦人団体で、会する者約四百名。子供を学校に上げている父親たちも混っていた。出版記念会というのは多くは知人友人が集って開いてくれるものである。私のこの場合には純然たる読者だった。私が名を知っている人はほとんどいない。私は礼を述べて、作品が完結した時は私の方で御招待しますと言った。そして下巻の本が出たとき、婦人団体の人たちがまた互いに呼びあつて集つてくれた。その時はほとんど千人の読者が集った。みんな私の知らない人ばかりだった。これは私の永い作家生活のなかで最も特筆すべき一日だった。読者が向うから私の方に集つて来た。綱曳きは私の勝ちだった。少なくとも日本の一部の人たちにとって、私の作品は有意義であった。私は自分が作家という仕事をえらんだ事に、ようやく心安まる思いがした。作家にとって、国家の位階勲等などを与えられることよりも何よりも、これはもっと大きな勲章であった。しかしそれは私ひとりの喜び、あるいは自己満足のようなものであつて、概して日本の文壇はこの作品を黙殺してくれた。けれども学校の教師たちの間では（一度は読まなければならぬ本……）と言われていたようであつた。長いものだから、欠点はたくさんある。しかし作者としては、この作品をともかくも書いて置いたことを、良かったと思つた。そういうひそかな満足感だけが、実は何ものにも換え難いよろこびであつた。

（3）石川達三「『人間の壁』を終つて 私は旗じるしを決定した」（『朝日新聞』、一九五九年四月十四日）。

（4）同右。

（5）引用は、『松本清張全集 51 眩人・文豪』（文藝春秋、一九八四年二月）に拠る。

(6) 引用は、加藤和夫編『マスコミの眼がとらえたカッパの本 〔創作出版〕の発生とその進展』(光文社、一九五八年一月)に拠る。

(7) 関肇『新聞小説の時代 メディア・読者・メロドラマ』(新曜社、二〇〇七年十二月)。

【初出一覧】

序章 松本清張と新聞小説の一九五〇年代

『松本清張と新聞小説 —— 新聞小説「黒い風土」を読む』（北九州市立松本清張記念館、二〇一四年一月）所収、第一章「松本清張と新聞小説の一九五〇年代」を大幅に改稿。

第一部 読者・メディア・小説家 —— 石川達三、川崎長太郎、そして松本清張へ

第一章 マスメディアの中の小説家 —— 新聞小説家としての石川達三

「マスメディアの中の小説家 —— 〈新聞小説家〉としての石川達三」『国文学研究』、二〇〇七年六月）を改稿。

第二章 新聞小説家の意見 —— 石川達三の「自由」談義

「〈新聞小説家〉の意見 —— 石川達三の「自由」談義」『湘北紀要』、二〇〇七年三月）を改稿。

第三章 新聞小説家と私小説家 —— 二つの読者戦略

「〈新聞小説家〉の意見 —— 石川達三の「自由」談義」『湘北紀要』、二〇〇七年三月、及び「川崎長太郎とその読者 —— 一九五〇年代のブームをめぐる」『湘北紀要』、二〇〇九年三月）と「職業としての私小説家 —— 川崎長太郎とメディア社会」『国文学 解釈と鑑賞』、二〇一二年六月）を大幅に改稿。

第四章 松本清張の新聞小説第一作 —— 「野盗伝奇」論

「新聞小説第一作 —— 松本清張「野盗伝奇」論」『松本清張研究』、二〇一五年三月）を大幅に改稿。

第二部 清張、新聞小説を書く——新聞小説「黒い風土」を読む

第一章 原稿用紙から見た新聞小説——新聞小説「黒い風土」の原稿から

『松本清張と新聞小説——新聞小説「黒い風土」を読む』（北九州市立松本清張記念館、二〇一四年一月）所収、第二章「清張、新聞小説を書く——原稿用紙に浮かび上がる「黒い風土」の風景」を改稿。

第二章 改稿される新聞小説——「黒い風土」から『黄色い風土』へ

『松本清張と新聞小説——新聞小説「黒い風土」を読む』（北九州市立松本清張記念館、二〇一四年一月）所収、第三章「黒い風土」から『黄色い風土』へ——改稿される新聞小説」を改稿。

第三章 周縁からの物語——新聞小説「黒い風土」を読む

『松本清張と新聞小説——新聞小説「黒い風土」を読む』（北九州市立松本清張記念館、二〇一四年一月）所収、第四章「黒い風土」と周縁」を改稿。

第三部 「砂の器」を読む

第一章 「砂の器」のたくらみ——新聞小説における松本清張の読者戦略

『「砂の器」のたくらみ——松本清張の新聞小説』（『自然・人間・社会 関東学院大学経済学部総合学術論叢』、二〇一二年一月）を大幅に改稿。

第二章 〈眼〉から〈耳〉へ——「砂の器」を聴く

「〈眼〉から〈耳〉へ——松本清張『砂の器』を聴く」（『二松學舎大学論集』、二〇一二年三月）を改稿。

結語 これからの松本清張研究、これからの新聞小説研究のために
書き下ろし

【資料 1】松本清張・新聞小説欄に掲載された作品一覧

新聞小説名	掲載紙	連載開始年月	連載終了年月	ジャンル	メモ
野盗伝奇	西日本スポーツ他（共同通信扱い）	1956 年 5 月 17 日	1956 年 9 月 9 日	時代	
かげろう絵図	東京新聞・夕刊	1958 年 5 月 17 日	1959 年 10 月 20 日	時代	
影の地帯	河北新報他（大系社扱い）	1959 年 5 月 20 日	1960 年 6 月 1 日	現代	
黒い風土	北海道新聞・夕刊他	1959 年 5 月 22 日	1960 年 8 月 7 日	現代	「黄色い風土」と改題。「中部日本新聞」「西日本新聞」夕刊にも連載。
砂の器	読売新聞・夕刊	1960 年 5 月 17 日	1961 年 4 月 20 日	現代	
落差	読売新聞・朝刊	1961 年 11 月 12 日	1962 年 11 月 21 日	現代	
美しき闘争	京都新聞他（大系社扱い）	1962 年 1 月 11 日	1962 年 10 月 4 日	現代	
大岡政談	朝日新聞・夕刊	1963 年 3 月 21 日	1964 年 4 月 29 日	時代	「乱灯江戸影絵」と改題。
江戸秘紋	信濃毎日新聞・夕刊他（大系社扱い）	1964 年 5 月 16 日	1965 年 5 月 17 日	時代	「逃亡」と改題。
草の陰刻	読売新聞・朝刊	1964 年 5 月 16 日	1965 年 5 月 22 日	現代	

風圧	東京新聞・朝刊他	1965 年 6 月 18 日	1966 年 7 月 7 日	現代	「雑草群落」と改題。
中央流沙	社会新報	1965 年 10 月 1 日	1966 年 11 月 1 日	現代	「社会新報」は日本社会党の機関紙。
二重葉脈	読売新聞・朝刊	1966 年 3 月 11 日	1967 年 4 月 17 日	現代	
混声の森	信濃毎日新聞・夕刊他（三友社扱い）	1967 年 8 月 25 日	1968 年 9 月 2 日	現代	
風の息	赤旗	1972 年 2 月 15 日	1973 年 4 月 13 日	現代	
火の回路	朝日新聞・朝刊	1973 年 6 月 16 日	1974 年 10 月 13 日	現代	「火の路」と改題。
黒の線刻画網	日本経済新聞	1975 年 3 月 9 日	1976 年 3 月 17 日	現代	
黒の線刻画渦	日本経済新聞	1976 年 3 月 18 日	1977 年 1 月 8 日	現代	
黒の線刻画利	日本経済新聞	1977 年 1 月 9 日	1977 年 4 月 6 日	現代	「馬を売る女」と改題。
迷走地図	朝日新聞・朝刊	1982 年 2 月 8 日	1983 年 5 月 5 日	現代	
熱い絹	報知新聞	1983 年 8 月 15 日	1984 年 12 月 30 日	現代	1972 年 2 月から 74 年 12 月まで『小説現代』に連載したが未完中絶。改稿して『報知新聞』に連載。
霧の会議	読売新聞・朝刊	1984 年 9 月 11 日	1986 年 9 月 20 日	現代	

【資料 2】1959 年 5 月～1960 年 8 月に発表された松本清張の小説作品

年月		作品名	発表媒体	種類	改題等
1959 年 5 月	1	黒い風土	北海道新聞夕刊・他	新聞	5 月 22 日～60 年 8 月 7 日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	かげろう絵図	東京新聞夕刊	新聞	1958 年 5 月 17 日～59 年 10 月 20 日まで。
	3	蒼い描点	週刊明星	週刊誌	1958 年 7 月 27 日～59 年 8 月 30 日まで。
	4	黒い樹海	婦人倶楽部	雑誌	1958 年 10 月～60 年 6 月まで。
	5	黒い画集（失踪）	週刊朝日	週刊誌	「失踪」は 4 月 26 日～6 月 7 日まで。
	6	空白の意匠	新潮	雑誌	4 月にも掲載。
	7	生年月日	週刊スリラー	週刊誌	5 月 1 日～29 日まで。後に「失踪の果て」と改題
	8	小説帝銀事件	文藝春秋	雑誌	
	9	火の前夜	別冊週刊サンケイ	週刊誌	
	10	影の地帯	河北新報他	新聞	5 月 20 日～60 年 6 月 1 日まで。
	11	雲を呼ぶ	週刊現代	週刊誌	5 月 27 日～12 月 27 日まで。後に「火の縄」と改題。
	12	波の塔	女性自身	週刊誌	5 月 29 日～60 年 6 月 15 日まで。

1959 年 6 月	1	黒い風土	北海道新聞夕刊・他	新聞	5 月 22 日～60 年 8 月 7 日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	かげろう絵図	東京新聞夕刊	新聞	1958 年 5 月 17 日～59 年 10 月 20 日まで。
	3	蒼い描点	週刊明星	週刊誌	1958 年 7 月 27 日～59 年 8 月 30 日まで。
	4	黒い樹海	婦人倶楽部	雑誌	1958 年 10 月～60 年 6 月まで。
	5	黒い画集（失踪）	週刊朝日	週刊誌	「失踪」は 4 月 26 日～6 月 7 日まで。
	6	黒い画集（紐）	週刊朝日	週刊誌	「紐」は 6 月 14 日～8 月 30 日まで。
	7	影の地帯	河北新報他	新聞	5 月 20 日～60 年 6 月 1 日まで。
	8	雲を呼ぶ	週刊現代	週刊誌	5 月 27 日～12 月 27 日まで。後に「火の縄」と改題。
	9	波の塔	女性自身	週刊誌	5 月 29 日～60 年 6 月 15 日まで。
	10	歪んだ複写	小説新潮	雑誌	6 月～60 年 12 月まで。

1959 年 7 月	1	黒い風土	北海道新聞夕刊・他	新聞	5 月 22 日～60 年 8 月 7 日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	かげろう絵図	東京新聞夕刊	新聞	1958 年 5 月 17 日～59 年 10 月 20 日まで。
	3	蒼い描点	週刊明星	週刊誌	1958 年 7 月 27 日～59 年 8 月 30 日まで。
	4	黒い樹海	婦人倶楽部	雑誌	1958 年 10 月～60 年 6 月まで。
	5	黒い画集（紐）	週刊朝日	週刊誌	「紐」は 6 月 14 日～8 月 30 日まで。
	6	影の地帯	河北新報他	新聞	5 月 20 日～60 年 6 月 1 日まで。
	7	雲を呼ぶ	週刊現代	週刊誌	5 月 27 日～12 月 27 日まで。後に「火の縄」と改題。
	8	波の塔	女性自身	週刊誌	5 月 29 日～60 年 6 月 15 日まで。
	9	歪んだ複写	小説新潮	雑誌	6 月～60 年 12 月まで。
	10	霧の旗	婦人公論	雑誌	7 月～1960 年 3 月まで。

1959 年 8 月	1	黒い風土	北海道新聞夕刊・他	新聞	5 月 22 日～60 年 8 月 7 日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	かげろう絵図	東京新聞夕刊	新聞	1958 年 5 月 17 日～59 年 10 月 20 日まで。
	3	蒼い描点	週刊明星	週刊誌	1958 年 7 月 27 日～59 年 8 月 30 日まで。
	4	黒い樹海	婦人倶楽部	雑誌	1958 年 10 月～60 年 6 月まで。
	5	黒い画集（紐）	週刊朝日	週刊誌	「紐」は 6 月 14 日～8 月 30 日まで。
	6	影の地帯	河北新報他	新聞	5 月 20 日～60 年 6 月 1 日まで。
	7	雲を呼ぶ	週刊現代	週刊誌	5 月 27 日～12 月 27 日まで。後に「火の縄」と改題。
	8	波の塔	女性自身	週刊誌	5 月 29 日～60 年 6 月 15 日まで。
	9	歪んだ複写	小説新潮	雑誌	6 月～60 年 12 月まで。
	10	霧の旗	婦人公論	雑誌	7 月～1960 年 3 月まで。
	11	「スチュワーデス殺し」論	婦人公論臨時増刊号	雑誌	「スチュワーデス殺し事件」と改題。

1959 年 9 月	1	黒い風土	北海道新聞夕刊・他	新聞	5 月 22 日～60 年 8 月 7 日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	かげろう絵図	東京新聞夕刊	新聞	1958 年 5 月 17 日～59 年 10 月 20 日まで。
	3	黒い樹海	婦人倶楽部	雑誌	1958 年 10 月～60 年 6 月まで。
	4	黒い画集（寒流）	週刊朝日	週刊誌	「寒流」は 9 月 6 日～11 月 29 日まで。
	5	影の地帯	河北新報他	新聞	5 月 20 日～60 年 6 月 1 日まで。
	6	雲を呼ぶ	週刊現代	週刊誌	5 月 27 日～12 月 27 日まで。後に「火の縄」と改題。
	7	波の塔	女性自身	週刊誌	5 月 29 日～60 年 6 月 15 日まで。
	8	歪んだ複写	小説新潮	雑誌	6 月～60 年 12 月まで。
	9	霧の旗	婦人公論	雑誌	7 月～1960 年 3 月まで。

1959 年 10 月	1	黒い風土	北海道新聞夕刊・他	新聞	5 月 22 日～60 年 8 月 7 日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	かげろう絵図	東京新聞夕刊	新聞	1958 年 5 月 17 日～59 年 10 月 20 日まで。
	3	黒い樹海	婦人倶楽部	雑誌	1958 年 10 月～60 年 6 月まで。
	4	黒い画集（寒流）	週刊朝日	週刊誌	「寒流」は 9 月 6 日～11 月 29 日まで。
	5	影の地帯	河北新報他	新聞	5 月 20 日～60 年 6 月 1 日まで。
	6	雲を呼ぶ	週刊現代	週刊誌	5 月 27 日～12 月 27 日まで。後に「火の縄」と改題。
	7	波の塔	女性自身	週刊誌	5 月 29 日～60 年 6 月 15 日まで。
	8	歪んだ複写	小説新潮	雑誌	6 月～60 年 12 月まで。
	9	霧の旗	婦人公論	雑誌	7 月～1960 年 3 月まで。
	10	黒い血の女	オール読物	雑誌	

1959 年 11 月	1	黒い風土	北海道新聞夕刊・他	新聞	5 月 22 日～60 年 8 月 7 日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	黒い樹海	婦人倶楽部	雑誌	1958 年 10 月～60 年 6 月まで。
	3	黒い画集（寒流）	週刊朝日	週刊誌	「寒流」は 9 月 6 日～11 月 29 日まで。
	4	影の地帯	河北新報他	新聞	5 月 20 日～60 年 6 月 1 日まで。
	5	雲を呼ぶ	週刊現代	週刊誌	5 月 27 日～12 月 27 日まで。後に「火の縄」と改題。
	6	波の塔	女性自身	週刊誌	5 月 29 日～60 年 6 月 15 日まで。
	7	歪んだ複写	小説新潮	雑誌	6 月～60 年 12 月まで。
	8	霧の旗	婦人公論	雑誌	7 月～1960 年 3 月まで。
	9	赤い月	高校上級コース	雑誌	11 月～60 年 3 月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	10	黒い福音	週刊コウロン	週刊誌	11 月 3 日～60 年 6 月 7 日まで。
	11	天城こえ	サンデー毎日特別号	週刊誌	後に「天城越え」と改題。

1959 年 12 月	1	黒い風土	北海道新聞夕刊・他	新聞	5 月 22 日～60 年 8 月 7 日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	黒い樹海	婦人倶楽部	雑誌	1958 年 10 月～60 年 6 月まで。
	3	黒い画集（凶器）	週刊朝日	週刊誌	「凶器」は 12 月 6 日～12 月 27 日まで。
	4	影の地帯	河北新報他	新聞	5 月 20 日～60 年 6 月 1 日まで。
	5	雲を呼ぶ	週刊現代	週刊誌	5 月 27 日～12 月 27 日まで。後に「火の縄」と改題。
	6	波の塔	女性自身	週刊誌	5 月 29 日～60 年 6 月 15 日まで。
	7	歪んだ複写	小説新潮	雑誌	6 月～60 年 12 月まで。
	8	霧の旗	婦人公論	雑誌	7 月～1960 年 3 月まで。
	9	赤い月	高校上級コース	雑誌	11 月～60 年 3 月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	10	黒い福音	週刊コウロン	週刊誌	11 月 3 日～60 年 6 月 7 日まで。
	11	いきものの殻	別冊文藝春秋	雑誌	

1960 年 1 月	1	黒い風土	北海道新聞夕刊・他	新聞	5 月 22 日～60 年 8 月 7 日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	黒い樹海	婦人倶楽部	雑誌	1958 年 10 月～60 年 6 月まで。
	3	黒い画集（濁った陽）	週刊朝日	週刊誌	「濁った陽」は 1 月 3 日～4 月 3 日まで。
	4	影の地帯	河北新報他	新聞	5 月 20 日～60 年 6 月 1 日まで。
	5	波の塔	女性自身	週刊誌	5 月 29 日～60 年 6 月 15 日まで。
	6	霧の旗	婦人公論	雑誌	7 月～1960 年 3 月まで。
	7	赤い月	高校上級コース	雑誌	11 月～60 年 3 月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	8	黒い福音	週刊コウロン	週刊誌	11 月 3 日～60 年 6 月 7 日まで。
	9	日本の黒い霧（下山総裁謀殺論）	文藝春秋	雑誌	「下山国鉄総裁謀殺論」と改題。
	10	球形の荒野	オール読物	雑誌	1 月～61 年 12 月まで。
	11	わるいやつら	週刊新潮	週刊誌	1 月 11 日～61 年 6 月 5 日まで。

1960 年 2 月	1	黒い風土	北海道新聞夕刊・他	新聞	5 月 22 日～60 年 8 月 7 日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	黒い樹海	婦人倶楽部	雑誌	1958 年 10 月～60 年 6 月まで。
	3	黒い画集（濁った陽）	週刊朝日	週刊誌	「濁った陽」は 1 月 3 日～4 月 3 日まで。
	4	影の地帯	河北新報他	新聞	5 月 20 日～60 年 6 月 1 日まで。
	5	波の塔	女性自身	週刊誌	5 月 29 日～60 年 6 月 15 日まで。
	6	霧の旗	婦人公論	雑誌	7 月～1960 年 3 月まで。
	7	赤い月	高校上級コース	雑誌	11 月～60 年 3 月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	8	黒い福音	週刊コウロン	週刊誌	11 月 3 日～60 年 6 月 7 日まで。
	9	日本の黒い霧（運命の「もく星」号）	文藝春秋	雑誌	「「もく星」号遭難事件」と改題。
	10	球形の荒野	オール読物	雑誌	1 月～61 年 12 月まで。
	11	わるいやつら	週刊新潮	週刊誌	1 月 11 日～61 年 6 月 5 日まで。

1960 年 3 月	1	黒い風土	北海道新聞夕刊・他	新聞	5 月 22 日～60 年 8 月 7 日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	黒い樹海	婦人倶楽部	雑誌	1958 年 10 月～60 年 6 月まで。
	3	黒い画集（濁った陽）	週刊朝日	週刊誌	「濁った陽」は 1 月 3 日～4 月 3 日まで。
	4	影の地帯	河北新報他	新聞	5 月 20 日～60 年 6 月 1 日まで。
	5	波の塔	女性自身	週刊誌	5 月 29 日～60 年 6 月 15 日まで。
	6	霧の旗	婦人公論	雑誌	7 月～1960 年 3 月まで。
	7	赤い月	高校上級コース	雑誌	11 月～60 年 3 月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	8	黒い福音	週刊コウロン	週刊誌	11 月 3 日～60 年 6 月 7 日まで。
	9	日本の黒い霧（謀略疑獄）	文藝春秋	雑誌	「二大疑獄事件」と改題。
	10	球形の荒野	オール読物	雑誌	1 月～61 年 12 月まで。
	11	わるいやつら	週刊新潮	週刊誌	1 月 11 日～61 年 6 月 5 日まで。

1960 年 4 月	1	黒い風土	北海道新聞夕刊・他	新聞	5 月 22 日～60 年 8 月 7 日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	黒い樹海	婦人倶楽部	雑誌	1958 年 10 月～60 年 6 月まで。
	3	黒い画集（濁った陽）	週刊朝日	週刊誌	「濁った陽」は 1 月 3 日～4 月 3 日まで。
	4	黒い画集（草）	週刊朝日	週刊誌	「草」は 4 月 10 日～6 月 19 日まで。
	5	影の地帯	河北新報他	新聞	5 月 20 日～60 年 6 月 1 日まで。
	6	波の塔	女性自身	週刊誌	5 月 29 日～60 年 6 月 15 日まで。
	7	赤い月	高校コース	雑誌	4 月～61 年 3 月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	8	黒い福音	週刊コウロン	週刊誌	11 月 3 日～60 年 6 月 7 日まで。
	9	日本の黒い霧（北の疑惑）	文藝春秋	雑誌	「白鳥事件」と改題。
	10	球形の荒野	オール読物	雑誌	1 月～61 年 12 月まで。
	11	わるいやつら	週刊新潮	週刊誌	1 月 11 日～61 年 6 月 5 日まで。
	12	考える葉	週刊読売	週刊誌	4 月 3 日～61 年 2 月 19 日まで。

1960 年 5 月	1	黒い風土	北海道新聞夕刊・他	新聞	5 月 22 日～60 年 8 月 7 日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	黒い樹海	婦人倶楽部	雑誌	1958 年 10 月～60 年 6 月まで。
	3	黒い画集（草）	週刊朝日	週刊誌	「草」は 4 月 10 日～6 月 19 日まで。
	4	影の地帯	河北新報他	新聞	5 月 20 日～60 年 6 月 1 日まで。
	5	波の塔	女性自身	週刊誌	5 月 29 日～60 年 6 月 15 日まで。
	6	赤い月	高校コース	雑誌	4 月～61 年 3 月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	7	黒い福音	週刊コウロン	週刊誌	11 月 3 日～60 年 6 月 7 日まで。
	8	日本の黒い霧（諜報列島）	文藝春秋	雑誌	「ラストヴォロフ事件」と改題。
	9	球形の荒野	オール読物	雑誌	1 月～61 年 12 月まで。
	10	わるいやつら	週刊新潮	週刊誌	1 月 11 日～61 年 6 月 5 日まで。
	11	考える葉	週刊読売	週刊誌	4 月 3 日～61 年 2 月 19 日まで。
	12	砂の器	読売新聞夕刊	新聞	5 月 17 日～61 年 4 月 20 日まで。

1960 年 6 月	1	黒い風土	北海道新聞夕刊・他	新聞	5 月 22 日～60 年 8 月 7 日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	黒い樹海	婦人倶楽部	雑誌	1958 年 10 月～60 年 6 月まで。
	3	黒い画集（草）	週刊朝日	週刊誌	「草」は 4 月 10 日～6 月 19 日まで。
	4	影の地帯	河北新報他	新聞	5 月 20 日～60 年 6 月 1 日まで。
	5	波の塔	女性自身	週刊誌	5 月 29 日～60 年 6 月 15 日まで。
	6	赤い月	高校コース	雑誌	4 月～61 年 3 月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	7	黒い福音	週刊コウロン	週刊誌	11 月 3 日～60 年 6 月 7 日まで。
	8	日本の黒い霧（革命を売る男）	文藝春秋	雑誌	
	9	球形の荒野	オール読物	雑誌	1 月～61 年 12 月まで。
	10	わるいやつら	週刊新潮	週刊誌	1 月 11 日～61 年 6 月 5 日まで。
	11	考える葉	週刊読売	週刊誌	4 月 3 日～61 年 2 月 19 日まで。
	12	砂の器	読売新聞夕刊	新聞	5 月 17 日～61 年 4 月 20 日まで。
	13	氷の燈火	主婦の友	雑誌	6 月～61 年 12 月まで。後に「山峡の章」と改題。
	14	燃える水―「黒い福音」推理編	週刊公論	週刊誌	6 月 14 日～10 月 25 日まで。

1960 年 7 月	1	黒い風土	北海道新聞夕刊・他	新聞	5 月 22 日～60 年 8 月 7 日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	赤い月	高校コース	雑誌	4 月～61 年 3 月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	3	日本の黒い霧（征服者とダイヤモンド）	文藝春秋	雑誌	
	4	球形の荒野	オール読物	雑誌	1 月～61 年 12 月まで。
	5	わるいやつら	週刊新潮	週刊誌	1 月 11 日～61 年 6 月 5 日まで。
	6	考える葉	週刊読売	週刊誌	4 月 3 日～61 年 2 月 19 日まで。
	7	砂の器	読売新聞夕刊	新聞	5 月 17 日～61 年 4 月 20 日まで。
	8	氷の燈火	主婦の友	雑誌	6 月～61 年 12 月まで。後に「山峡の章」と改題。
	9	燃える水―「黒い福音」推理編	週刊公論	週刊誌	6 月 14 日～10 月 25 日まで。
	10	部分	小説中央公論	雑誌	

1960 年 8 月	1	黒い風土	北海道新聞夕刊・他	新聞	5 月 22 日～60 年 8 月 7 日まで。後に「黄色い風土」と改題。
	2	赤い月	高校コース	雑誌	4 月～61 年 3 月まで。後に「高校殺人事件」と改題。
	3	日本の黒い霧（画家と毒薬と硝煙）	文藝春秋	雑誌	後に「帝銀事件の謎」と改題。
	4	球形の荒野	オール読物	雑誌	1 月～61 年 12 月まで。
	5	わるいやつら	週刊新潮	週刊誌	1 月 11 日～61 年 6 月 5 日まで。
	6	考える葉	週刊読売	週刊誌	4 月 3 日～61 年 2 月 19 日まで。
	7	砂の器	読売新聞夕刊	新聞	5 月 17 日～61 年 4 月 20 日まで。
	8	氷の燈火	主婦の友	雑誌	6 月～61 年 12 月まで。後に「山峡の章」と改題。
	9	燃える水―「黒い福音」推理編	週刊公論	週刊誌	6 月 14 日～10 月 25 日まで。
	10	駅路	サンデー毎日	週刊誌	8 月 7 日

① 初出紙に掲載された文章

由美は、熱海で岩淵の怪死を手伝っている。ところがこの女は、名古屋で殺された蒼海ホテルの春田の犯人とも考えられるふしがある。いや、現に、そのような投書が警察にあったともいう。

ここで思い出すのは、村田の言葉だった。村田は、春田を殺害したその女というのは、熱海の『シーホーク』で働いていたマユミというのではないか、といった。マユミというのは春田の恋人だったというのがその根拠である。そして春田の殺される前ごろに店をやめた、というのだ。

しかし、そのときも言ったことだが、マユミではどうしても不自然になるのだ。やはりあれは由美と考えた方がいいのではないか。村田は偶然にマユミという春田の恋人を見つけたので、ただ単に、それに結んでいるだけだと思う。

しかし、この考えも、どうも納得できないところがある。若宮には正確な何の材料も持たないが、感じとしては、どうもピッタリとこないのだ。どこかが違っている。

② 原稿用紙に記されていた文章

由美は名古屋の西山旅館で、蒼海ホテルの番頭の春田を殺したという。不思議な女だった。前には熱海で岩淵の怪死を手伝い、次には春田を殺して逃げたという。

その女も現在どこに居るか判らない。警察では犯人として搜索しているのだから、その手懸りもつかめないようだ。

それにしても春田はどうして由美を知っていたのだろうか。これも、長谷川吾市の線から、由美が何者かに動かされて春田に接近し、彼の殺害を手伝ったのだろうか。

どうもこの辺が若宮にはピンとこない。

だが、春田と一緒に泊まっていた女のこと、西山旅館の夫婦からも聞いていることだし、それが由美のことだったということは、警察にも投書が行ったという。だから、先ず由美には違いないのだろう。

しかし、そうは考えても、どうも納得できないところがある。若宮にはそれらを反駁する何の材料も持たないが、感じとしては、どうもピッタリとこないのだ。どこかが違っている。

※一行目「蒼海ホテルの」は上から傍線が引かれ、消されていた。

【資料 4】松本清張による挿絵への指示と実際の挿絵との関係

メモの記された原稿	指示内容	指示と対応する挿絵掲載日（「北海道新聞」）	挿絵の内容	備考
12 回	絵グミ 若宮四郎がキャバレーで踊っている場面	1959 年 6 月 3 日（13 回）	若宮が女と踊っている絵。	
20 回	カット例の通り 2 枚お願いします			「黒い風土」というタイトル横にあるカットについての指示。
23 回	次の画 蒼海ホテル 4 3 1 号室の内部主任と若宮 ホテルの支配人が部屋を調べている。部屋の中はキッチンと片づいて荷物はない。	1959 年 6 月 14 日（24 回）	ホテルの部屋。二人の男が奥に立ち、話しているよう。男一人はうつむき加減に、何かを調べている。ベッドも乱れておらず、部屋に荷物は残されていない。	
23 回	その次の画 主任が机の抽出しから、置き手紙を見てよんでいる場面	1959 年 6 月 15 日（25 回）	奥の窓際に二人の男。手前に一人の男。デスクの前で手紙を手にして佇む。	
26 回	次カット変り「疑惑」 今日のエグミ 東京と電話しているところのつづき	1959 年 6 月 17 日（27 回）	26 回は郵便局で電話を申し込む絵。引き続き 27 回では電話をかける若宮。章が変わり、カットも変更されている。	
27 回	若宮四郎 ホテルのエレベーター内で外出支度の島内氏と会う。エレベーター内には、ほかに男外人二人。	1959 年 6 月 18 日（28 回）	エレベーター内。エレベーターを運転するボーイと、二人組の男が二組。奥の男の鼻が高く描かれ、「外人」であることを想起させる挿絵になっている。	

28 回	次の絵組 熱海駅のホームを湘南電車に乗るための、若宮四郎が歩いている。	1959 年 6 月 19 日 (29 回)	駅のホーム。奥に向かって歩き出しそうな男が、画面右手前に描かれている。	
29 回	〈次回絵組〉 電車、二等車の中、島内氏と、ゴルフ道具を網棚に上げているゴルフ場帰りらしい中年の実業家のような紳士二人との話。窓越しに見えるところ。	1959 年 6 月 20 日 (30 回)	電車の中。網棚に荷物を上げる男性が描かれている。指示とは違い、窓越しの視点ではなく、視点は車内にある。	
30 回	編集部 次長と若宮 デスクで話している	1959 年 6 月 22 日 (32 回)	編集部で二人の男が話している様子。次の 33 回は、その二人の男の側にもう一人の男が立っているところ。木谷編集長か？	
30 回	「新聞社玄関前での、両人の立ち話」を願います。	1959 年 6 月 21 日 (31 回)	新聞社の内部からの視線。手前に階段、一番奥に玄関。二人の人間が佇んでいる。	
37 回	編集室で、若宮が外からかかってきた電話を聞いているところ	1959 年 6 月 28 日 (38 回)	編集部らしき部屋で、デスクに腰掛け受話器を手にとっている男の姿。	
81 回	次のエ 熱海の村田に電話している若宮四郎	1959 年 8 月 11 日 (82 回)	電話の受話器を手に取り立つ若宮。81 回も電話をする若宮の姿。	
86 回	次のエ 喫茶店の中で若宮と田村が話しているところ	1959 年 8 月 16 日 (87 回)	喫茶店のテーブルに座る二人の男。一人は煙草を口にくわえている。テーブルの上にはお冷やとコーヒーがそれぞれ二杯ずつ。	

88 回	次のエ 羽田のロビーで飛行機を待つ若宮。背景に乘客多勢。	1959 年 8 月 19 日 (90 回)	混み合う空港を背中に、ショルダーバッグを提げた若宮らしき男が立っている様子。	「次のエ」以下の部分が、上から線が引かれ消されている。
89 回	次のエ 北海道行の日航機の坐席にいる若宮 (飛行機中)	1959 年 8 月 20 日 (91 回)	飛行機の客席に腰掛けている若宮。隣の座席は空いている。指示通りの絵だが、本文とは矛盾。	
92 回	次のエ 千歳空港前からハイヤーに乗る若い女 若宮、それを眺めている。	1959 年 8 月 22 日 (93 回)	手前にカバンを持つ若宮。遠方に車に乗ろうとする人物。	
93 回	次のエ 夜加藤商店 (呉服店) の中に手拭いのことを訊きにいく若宮 札幌の市街を歩いているところ	1959 年 8 月 23 日 (94 回)	市街。手前にアップの男性像。おそらく若宮。	8 月 24 日 (95 回) は店内で若宮が質問しているところが描かれている。ちなみに商店名は樽井商店。
96 回	次のエ 夜の樽井の街 (バーの多いところ) を歩く若松四郎	1959 年 8 月 26 日 (97 回)	ネオン煌めく街。若松四郎を特定するのは難しい。	
98 回	次のエ この場面のつづき 別の角度から	1959 年 8 月 28 日 (99 回)	98 回、99 回はともにバー・トリオの内部が描かれている。指定通り角度は異なっており、99 回では若宮らしき男性がアップで描かれている。	
101 回	次のエ 銀鱗荘の庭から夜霧の海を見る若宮 海には船の灯が見える	1959 年 8 月 31 日 (102 回)	海に向かって立つ男の後ろ姿。船の灯は描かれていない。	

102 回	次のエ 朝の寢床で新聞をよむ（開く）若宮	1959 年 9 月 1 日（103 回）	寢床に仰向けになって新聞を読んでいる若宮。	
103 回	次のエ 大急ぎで、出発の身支度をする若宮	1959 年 9 月 2 日（104 回）	旅館の部屋で身支度をしている男の姿。が、当該回の本文において、若宮は身支度などせず、新聞を読み耽っているだけ。本文と挿絵にずれが生じている。	108 回～110 回は原稿はなし。
117 回	次のエ 喫茶店でやすんでものを考える若宮 118	1959 年 9 月 16 日（118 回）	喫茶店らしきところで、うつむき加減に座り、物思いに耽っている男の姿が横から描かれている。	
121 回	次のエ 若宮、本州へ 木谷編集長の机の前に立つ 木谷と話す	1959 年 9 月 20 日（122 回）	編集部の散らかった机が手前に描かれ、その向こう側で椅子に座って話す男 2 人。ただし当該回の本文で若宮は、空港に向かっているところ。本州にはまだ戻っていない。本文と挿絵にずれが生じている。	
124 回	次のエ 熱海通信局で村田通信員と会っている若宮四郎	1959 年 9 月 25 日（126 回）	電話機の置かれた通信局らしき部屋で、男 2 人が話しているところ。	
129 回	西山旅館の一室 若宮おかみと話す おかみは五十くらい肥えた背の低いすらりとした上品な女	1959 年 9 月 30 日（131 回）	座卓を間に挟んで向き合う男女。向かって右側に座る和装の女性は瓜実顔で、「すらりとした」雰囲気。	「肥えた背の低い」の部分が上から線が引かれ消されている。
131 回	次のエ 旅館の主人とおかみ 若宮の対談 若宮の泊った部屋で	？	132 回は旅館の廊下を歩く人物を背後から描いた絵。133 回は座卓を挟んで若宮とおかみが話す構図。134 回は若宮とおかみと主人の 3 人が立ち上がり、殺人現場となった部屋に赴こうとしている場面が描かれている。	

132 回	若宮に殺人のあった部屋を見せる旅館の夫婦 四畳半の控の間つき	1959 年 10 月 3 日(134 回)	手前に四畳半の畳敷きの部屋。奥の部屋に、若宮とおかみと主人の 3 人が立っている姿が描かれている。	
133 回	次のエ 旅館の夫婦、玄関に若宮を見送る	1959 年 10 月 4 日(135 回)	玄関に向かって石畳が続いていく。若宮を見送る西山旅館の夫婦。背中を向けた若宮をまん中に、右側におかみ、左側に主人が描かれる。	
135 回	次のエ 名古屋署に入る若宮	1959 年 10 月 6 日(137 回)	机に座る人物が 2 人描かれ、一番奥に描かれている入口から 1 人の人物が入ってくところが描かれている。	
136 回	次のエ 名古屋の警察署で捜査係長と会う若宮	1959 年 10 月 7 日(138 回)	手前に電話の置かれた机。散らかっている。その向こうに、椅子に座って向かい合う 2 人の男。横からのアングルで描かれる。	
137 回	名古屋駅構内の旅館案内所の前に立つ若宮 係員と話している	なし	139 回は大通りと、その歩道が描かれる。(ちなみに本文は警察署の中で若宮が捜査課長と話し合う場面。本文と挿絵のずれが生じている)	
138 回	次のエ 名古屋駅の待合室 ベンチに腰かけて考え込む若宮	1959 年 10 月 9 日(140 回)	混み合っているベンチの様子。一番手前に、旅行カバンを脇に置いた男性が描かれる。うつむき加減に物思いに耽っている様子。	
139 回	次のエ 東京に帰る若宮 列車の中	1959 年 10 月 10 日(141 回)	2 人がけの椅子に 1 人座る若宮。廊下側に座り、窓外に眼を遣っている。	

140 回	次のエ 熱海に宿をとる若宮（夜）	1959 年 10 月 11 日（142 回）	道を走る車。向かって左側は海、右側は崖。奥に街の光が描かれる。	
143 回	村田の顔を大きく 若宮とビールをのんで話している顔 前のつづき	1959 年 10 月 14 日（145 回）	手前に旅館の浴衣を着た若宮。奥に背広姿の村田。座卓の上には料理とビール瓶。村田の顔はそれほど大きくは描かれていない。	
144 回	帰っていく村田を途中の道まで送る若宮 夜、前のつづき	1959 年 10 月 15 日（146 回）	夜、道を奥に向かって歩く 2 人連れの男。	
145 回	次のエ 147 夜の熱海の街を歩く若宮	1959 年 10 月 16 日（147 回）	ネオンで明るい街。出歩く人で混雑している。手前に描かれる大きな人物が若宮か？	
146 回	キャバレー「シーホーク」の内に坐る若宮 ひっそり	1959 年 10 月 17 日（148 回）	奥にダンスホール。男が女の腰に手を回し、踊っている。手前にボックスらしきシート。左に若宮、まん中と右にホステスの女性が 2 人。	
147 回	次のエ 何かを見つめている若宮の眼 キャバレーの内で	1959 年 10 月 18 日（149 回）	奥のダンスホールに眼をやる男の姿が描かれる。ダンスホールの右側にはビッグバンドが描かれている。	
149 回	昨日のつづき 別の角度から	1959 年 10 月 20 日（151 回）？	「昨日」がいつなのかによる。150 回はボックスシートで 2 人の男性が話し込む場面が描かれ、149 回の続きではない。151 回は話し込む 2 人の男が、別の角度から描かれている。	

150 回	宿に帰り、寝床の上に腹匍って煙草を喫ながら考える若宮	1959 年 10 月 21 日 (152 回)	布団の中でうつぶせになって煙草を吸う若宮の姿が描かれる。	
152 回	次のエ 蒼海ホテルの宿泊人リストを見ている若宮 大きくグローズアップがよし	1959 年 10 月 23 日 (154 回)	椅子に腰かけ、リストらしきものを見る若宮の姿が横から描かれる。クローズアップとは言えない。ミディアムショット程度。	「グローズアップ」と誤記。
153 回	朝、部屋から電話をしている若宮	1959 年 10 月 24 日 (155 回)	手前には灰皿が置かれた座卓。奥の座卓に置かれた電話の受話器を手にする若宮が、左後ろから描かれる。	
154 回	若宮と田原 東京に帰る 車中で若宮 売子から週刊誌を買う	1959 年 10 月 25 日 (156 回)	車中のボックスシートに座る 2 人の男性。手前の男性は後ろ向き、奥の男性はうつむき加減に週刊誌らしきものを読んでいる。	
156 回	帰社 編集長への報告 若宮と田原、編集長の机の前に坐って話している	1959 年 10 月 26 日 (157 回)	灰皿や書類の置かれた大きな机を挟み、奥に 2 人の座っている男性、手前に 1 人の男性。	
157 回	次のエ 別室にて。場面、このつづき 木谷編集長がひどく熱心になっている	1959 年 10 月 27 日 (158 回)	手前に仕切りが描かれ、「別室」であることを明確にしている。右側に 2 人の男性、左に 1 人の男性。1 人の男性が身を乗り出し「熱心」になっている。	
160 回	次のエ この場面のつづき	1959 年 10 月 30 日 (161 回)	160 回末尾で児玉次長が登場。それをふまえ別室に 4 人が坐る様子が描かれる。新しく加わった男性は眼鏡を掛け、気弱そうな雰囲気醸している。	

161 回	次のエ 新聞社の廊下に行く若宮と田原	1959 年 10 月 31 日 (162 回)	奥に向かって延びる廊下。消失点近くに佇む 2 人の人物が描かれる。	
162 回	次のエ 社内食堂で田原と若宮が紅茶をのみながらの会話 ぐるりに社員たちの食事の姿	1959 年 11 月 1 日 (163 回)	薬罐と茶碗が置かれた大きなテーブルの左端に坐る 2 人の男性。飲んでいるのは紅茶とは思えない。周囲の人影も描かれない。	
163 回	社のデスクから島内氏に電話をかける若宮	1959 年 11 月 2 日 (164 回)	散らかったデスクを前に電話を掛ける男性が描かれる。奥にもデスクに向かう記者たちが描かれる。編集部の様子がうかがわれる。	
166 回	島内氏の門の外に待たせてある一台の自動車。ライトを消して若宮が坐っている。	1959 年 11 月 5 日 (167 回)	後部座席に座る男性が横から描かれる。暗い車中から外をうかがう。視点が車内にあるため、門の外か否かは不明。	
167 回	次のエ タクシーのあとを追う若宮の車夜の街	1959 年 11 月 6 日 (168 回)	夜の街を走る 2 台の車が描かれる。	
169 回	次のエ ルノーの空車の、ドアを外からのぞいて見る若宮 カブキ町の人通りの多い路上で	1959 年 11 月 8 日 (170 回)	ルノーの後部座席の様子をうかがう男性の姿が描かれる。路上を歩くひとは、3、4 人程度。	
170 回	若宮四郎が夜の新宿の雑とうを歩いている	1959 年 11 月 9 日 (171 回)	ネオンで明るい街中が描かれる。人通りも多く、店内にも多くの客。左手前に男性が 1 人、目鼻立ちもわかるくらいのアップで描かれる。	

175 回	病院を見舞にきた木谷編集長	1959 年 11 月 14 日 (176 回)	右側に病院のベッド。頭に包帯を巻いた人物が横たわっている。左側に見舞いに来た男性。右後ろから描かれる。	
180 回	次のエ 若宮のベッドを見舞う事故車の運転手 二十五六才、背の低い、小肥りの男	1959 年 11 月 19 日 (181 回)	奥にベッド。右側に見舞いに来て座っている男性。右後ろから描かれる。背の高さ、年齢、小肥りか否かを確定することは難しい構図。(182 回では、見舞客の顔がバストショットで描かれる)	
183 回	次のエ ベッドで夕刊をよみ、驚愕している若宮。(ひとり)	1959 年 11 月 22 日 (184 回)	仰向けになって新聞を読む若宮を、上から描く。顔は描かれているが、驚いているかどうかは、わかりにくい。	
184 回	ベッドに医者を呼ぶ若宮	1959 年 11 月 23 日 (185 回)	手前に花束が置かれた机。女性看護師が立ち、医者らしき人物がベッドに向かって腰をかがめている。(186 回も別角度から医者と話す若宮を描く)	
189 回	次のエ 若宮を見舞いに来たバーの女給 珠実	1959 年 11 月 28 日 (190 回)	花束を手にした女性が描かれる。ショートカットで、地味な印象を与える女性。着ているのは、おそらくワンピース。	
191 回	次のエ 語っている珠実の顔のクローズアップ	1959 年 11 月 30 日 (192 回)	ミディアムショットで人物の顔が描かれるが、ベッドから起き上がった若宮。珠実ではない。	
204 回	次のエ 珠実のアパートの部屋。若宮と酔っている珠実	1959 年 12 月 13 日 (205 回)	座卓の置かれている部屋。左奥に男性、右側少し手前に足を崩して座っている女性。うつむき加減に、口を手で押さえている様子。	

218 回	次のエ 219 若宮と村田、肩をならべて熱海署を去ってゆく	1959 年 12 月 27 日 (219 回)	奥から手前に延びてくる道を、こちら側に歩いてくる男性 2 人が描かれる。	「219」は赤字。
219 回	次のエ 村田と話している若宮 熱海の海岸通り	1959 年 12 月 28 日 (220 回)	賑やかな通りを奥から手前に歩いてくる男性 2 人が描かれる。	
220 回	次のエ 墓地の若宮と田村 墓地は熱海の丘の上にあるので、そこから村が見える	1960 年 12 月 29 日 (221 回)	墓石が乱立する中に佇む 2 人の男。222 回も同様。村田は描かれていない。	「田村」と誤記。
228 回	次のエ この場面のつづき	1960 年 1 月 7 日 (229 回)	228 回は若宮と木谷編集長が真鶴岬で殺された倉田敏雄について話し合い、次いで旧軍人に詳しくあった情報屋・岩淵安男について話し合う。229 回も同様。その様子が描かれている。	
235 回	次のエ 夜の場合の町をひとりで物思いに沈みながら歩く若宮	1960 年 1 月 14 日 (236 回)	暗い町を歩く男の姿。飲み屋街らしき雰囲気。	
236 回	こんがらがった事件を象徴するような抽象的な絵に願います	1960 年 1 月 15 日 (237 回)	まん中に男性の顔。そこから飛び出してくるかのように、抽象化された人間や手、またカンディンスキー風に線が描かれている。	「絵に願います」と誤記。
237 回	次のエ 真鶴の通り (回想)	1960 年 1 月 17 日 (239 回)	238 回は物思いに耽る男性の横顔が描かれる。239 回に描かれているのは海岸沿いの通り。海の反対側には民家が並び、電信柱が佇んでいる。回想であることを示す要素は見当たらない。	
240 回	次のエ 焼跡で腕組して考える若宮	1960 年 1 月 19 日 (241 回)	奥に建物が焼けた跡が描かれ、手前に考え込む男の姿が横から描かれる。腕組みはしておらず、右手を顎に当てて考えている様子。	

275 回	次のエ 犬山の旅館を訪ねる若宮	1960 年 2 月 23 日 (276 回)	通りに面した旅館らしき建物の入口に佇む男が描かれる。	
277 回	25、6 才のふとった女	1960 年 2 月 26 日 (279 回)	おそらく犬山の旅館・桃太郎の女中についてのメモ。278 回に描かれているのは煙草を片手に考え込む男の横顔、279 回に描かれているのは受話器を持った女性の姿。ややふっくらと描かれている。	
284 回	教員室に運ばれる島内氏 校医が呼ばれて診ている それを人々の間から眺めている若宮	1960 年 3 月 3 日 (285 回)	学校の廊下。奥に島内の死体を囲む 4 人ほどの人物が描かれている。手前に男の立ち姿が描かれる。286 回は教員室に運ばれた島内を取り囲む人々の様子。	
330 回	331 回エグミ 若宮と村田が話している場面の続き。	なし	若宮と村田が話し込んでいる様子が描かれているのは 330 回。331 回は、村田が話す、列車の中の様子。「島内未亡人の横に、若い女が座って話をして」いる様子。	
404 回	次のエ 田舎旅館の玄関に入った若宮と村田	1960 年 7 月 2 日 (405 回)	旅館の入口らしき明るくなったところに、2 人の人物が佇む。	
405 回	次のエ 406 田舎道を歩く二人	1960 年 7 月 3 日 (406 回)	比較的大きな道を歩く二人の男。周囲に家は少なく、寂しい感じ。	「406」は赤字。
405 回	その次のエ 407 歩いている若宮の推理 例えばこのように	1960 年 7 月 4 日 (407 回)	清張の描いた図像と似通ってはいる。左手前に 2 人の人物、右奥にも 2 人の人物。その 2 箇所を結ぶようにして、何本ものクレー風の線が描かれる。	「407」は赤字。「例えばこのように」として、清張の書いた絵が描かれている。

414 回	次のエ 閉じ込められた客室で、新聞をよむ若宮	1960 年 7 月 12 日(415 回)	ベッドに腰かけて新聞を広げる男の後ろ姿が描かれている。	
415 回	次のエ ボーイとの話 立ち向い	1960 年 7 月 13 日(416 回)	手前に若宮の後ろ姿。ポケットに手を突っ込んでいる感じ。背中は大い。奥にボーイ。こちらを向いている。少年の面影。	
416 回	次のエ 紙片を見る若宮 同じ場面	1960 年 7 月 14 日(417 回)	コーヒーを置いたテーブルに向かって座る若宮の姿が左横から描かれる。掲げた小さな紙片に顔を近づけている。	
424 回	次のエ シャベる村田の顔のクローズアップ	1960 年 7 月 22 日(425 回)	全身が黒く、顔も真っ黒に塗りつぶされた男の姿が描かれる。眼の部分だけ、白く光っている感じ。	
427 回	次のエ 夜の富士山麓の遠景	1960 年 7 月 25 日(428 回)	手前に大きな木、遠くにも木々が描かれ、山麓の雰囲気。富士山は描かれていない。これ以降の回の挿絵でも、富士山は確認できず。(437 回の遠景に、それらしき山はある)	
432 回	白明に浮ぶ富士(山麓より)	なし	次の 433 回に描かれるのは、こちらに迫り来る男の姿。全身が黒く塗りつぶされ、異様な感じと恐怖感を醸し出している。	「白明」と誤記。
434 回	次のエ	なし	清張が描いているのは、草薙らしき中、1 人の男が横たわり、それを見下ろすかのようにもう 1 人の男が佇んでいる構図。その構図に一番近いのは、429 回。	「次のエ」として清張が絵を描いている。

【資料5】「黒い風土」（初出）／『黄色い風土』（単行本）の対照表

回	章タイトル	北海道新聞 夕刊	西日本新聞 夕刊	中部日本新聞 夕刊	単行本における削除等の有無 (原則として行数等は「北海道新聞」に拠る)
0	つぎの夕刊小説	1959年5月17日	1959年5月13日	1959年6月21日	3紙とも共通のコメント、紹介。単行本への収録はなし。
1	熱海にて(一)	1959年5月22日	1959年5月23日	1959年6月24日	改稿等特になし。
2	熱海にて(二)	1959年5月23日	1959年5月24日	1959年6月25日	改稿等特になし。
3	熱海にて(三)	1959年5月24日	1959年5月25日	1959年6月26日	改稿等特になし。
4	熱海にて(四)	1959年5月25日	1959年5月26日	1959年6月27日	改稿等特になし。
5	熱海にて(五)	1959年5月26日	1959年5月27日	1959年6月28日	改稿等特になし。
6	熱海にて(六)	1959年5月27日	1959年5月28日	1959年6月29日	末尾、西日本新聞のみ「気づいた。」他は「気づいた。なお北海道新聞と、西日本新聞・中部新聞ではタイトルの脇にあるカットが異なっている。
7	熱海にて(七)	1959年5月28日	1959年5月29日	1959年6月30日	改稿等特になし。
8	熱海にて(八)	1959年5月29日	1959年5月30日	1959年7月1日	改稿等特になし。
9	変死者(一)	1959年5月30日	1959年5月31日	1959年7月2日	改稿等特になし。
10	変死者(二)	1959年5月31日	1959年6月1日	1959年7月3日	改稿等特になし。

11	変死者(三)	1959 年 6 月 1 日	1959 年 6 月 2 日	1959 年 7 月 4 日	改稿等特になし。
12	変死者(四)	1959 年 6 月 2 日	1959 年 6 月 3 日	1959 年 7 月 5 日	改稿等特になし。
13	変死者(五)	1959 年 6 月 3 日	1959 年 6 月 4 日	1959 年 7 月 6 日	改稿等特になし。
14	変死者(六)	1959 年 6 月 4 日	1959 年 6 月 5 日	1959 年 7 月 7 日	改稿等特になし。
15	変死者(七)	1959 年 6 月 5 日	1959 年 6 月 6 日	1959 年 7 月 8 日	改稿等特になし。
16	変死者(八)	1959 年 6 月 6 日	1959 年 6 月 7 日	1959 年 7 月 9 日	改稿等特になし。
17	変死者(九)	1959 年 6 月 7 日	1959 年 6 月 8 日	1959 年 7 月 10 日	改稿等特になし。
18	変死者(十)	1959 年 6 月 8 日	1959 年 6 月 9 日	1959 年 7 月 11 日	改稿等特になし。
19	変死者(十一)	1959 年 6 月 9 日	1959 年 6 月 10 日	1959 年 7 月 12 日	改稿等特になし。
20	死体(一)	1959 年 6 月 10 日	1959 年 6 月 11 日	1959 年 7 月 13 日	改稿等特になし。
21	死体(二)	1959 年 6 月 11 日	1959 年 6 月 12 日	1959 年 7 月 14 日	改稿等特になし。
22	死体(三)	1959 年 6 月 12 日	1959 年 6 月 13 日	1959 年 7 月 15 日	改稿等特になし。
23	死体(四)	1959 年 6 月 13 日	1959 年 6 月 14 日	1959 年 7 月 16 日	改稿等特になし。

24	死体(五)	1959 年 6 月 14 日	1959 年 6 月 15 日	1959 年 7 月 17 日	改稿等特になし。
25	死体(六)	1959 年 6 月 15 日	1959 年 6 月 16 日	1959 年 7 月 18 日	末尾、錦ヶ浦で投身自殺した男の服。初出「白っぽい淡い色の洋服」、単行本「薄茶色の洋服」。
26	死体(七)	1959 年 6 月 16 日	1959 年 6 月 17 日	1959 年 7 月 19 日	改稿等特になし。
27	疑惑(一)	1959 年 6 月 17 日	1959 年 6 月 18 日	1959 年 7 月 20 日	改稿等特になし。
28	疑惑(二)	1959 年 6 月 18 日	1959 年 6 月 19 日	1959 年 7 月 21 日	改稿等特になし。
29	疑惑(三)	1959 年 6 月 19 日	1959 年 6 月 20 日	1959 年 7 月 22 日	単行本のみ、末尾に「後から、島内氏の見送り人らしい、中年の男がついて来る。」という一文が付け加えられている。
30	疑惑(四)	1959 年 6 月 20 日	1959 年 6 月 21 日	1959 年 7 月 23 日	単行本のみ、「三等車」に「(注・三等車は現行の二等車。二等車は現行の一等車。以下同)」という補足説明が付けられている。初出の末尾 11 行が単行本では削除。
31	疑惑(五)	1959 年 6 月 21 日	1959 年 6 月 22 日	1959 年 7 月 24 日	冒頭から 30 行が削除。下段の約半分も削除。
32	疑惑(六)	1959 年 6 月 22 日	1959 年 6 月 23 日	1959 年 7 月 25 日	冒頭から 31 行が削除。下段も、37 行にわたり削除。
33	疑惑(七)	1959 年 6 月 23 日	1959 年 6 月 24 日	1959 年 7 月 26 日	上段の 4 行目から、下段の 17 行目までが削除。
34	疑惑(八)	1959 年 6 月 24 日	1959 年 6 月 25 日	1959 年 7 月 27 日	上段の冒頭から 26 行が削除。
35	疑惑(九)	1959 年 6 月 25 日	1959 年 6 月 26 日	1959 年 7 月 28 日	冒頭、「『おい』といった」が削除。

36	取材調査(一)	1959 年 6 月 26 日	1959 年 6 月 27 日	1959 年 7 月 29 日	冒頭、「木谷編集長は、児玉次長を呼んだ」が削除。
37	取材調査(二)	1959 年 6 月 27 日	1959 年 6 月 28 日	1959 年 7 月 30 日	冒頭、「木谷編集長は、若宮四郎に、ぎらぎら光る眼をむけて、『ぼくは思うのだがね』と、性急な口調で云った」が削除。
38	取材調査(三)	1959 年 6 月 28 日	1959 年 6 月 29 日	1959 年 7 月 31 日	全面削除。
39	取材調査(四)	1959 年 6 月 29 日	1959 年 6 月 30 日	1959 年 8 月 1 日	冒頭の 4 行、及び末尾の 22 行が削除。
40	取材調査(五)	1959 年 6 月 30 日	1959 年 7 月 1 日	1959 年 8 月 2 日	上段まん中辺りの 13 行を除き、残り全てが削除。
41	取材調査(六)	1959 年 7 月 1 日	1959 年 7 月 2 日	1959 年 8 月 3 日	下段の 26 行を除き、全て削除。
42	取材調査(七)	1959 年 7 月 2 日	1959 年 7 月 3 日	1959 年 8 月 4 日	上段の後ろから 12 行目「何だい、今日は。借金取り以外に新聞社に来るなんて？」が、単行本では「何だい、今日は？」に改稿。
43	取材調査(八)	1959 年 7 月 3 日	1959 年 7 月 4 日	1959 年 8 月 5 日	冒頭から 7 行を除き、全面改稿。初出では若宮と由美の会話で読者に知らされる内容が、単行本では語り手による要約となっている。
44	バーの女(一)	1959 年 7 月 4 日	1959 年 7 月 5 日	1959 年 8 月 6 日	冒頭から 4 行を除き、全面改稿。初出では若宮と由美の会話。単行本では 2 人の会話が 4 分の 1 程度に圧縮されている。
45	バーの女(二)	1959 年 7 月 5 日	1959 年 7 月 6 日	1959 年 8 月 7 日	全面削除。
46	バーの女(三)	1959 年 7 月 6 日	1959 年 7 月 7 日	1959 年 8 月 8 日	全面削除。
47	バーの女(四)	1959 年 7 月 7 日	1959 年 7 月 8 日	1959 年 8 月 9 日	全面削除。

48	バーの女(五)	1959 年 7 月 8 日	1959 年 7 月 9 日	1959 年 8 月 10 日	全面削除。
49	バーの女(六)	1959 年 7 月 9 日	1959 年 7 月 10 日	1959 年 8 月 11 日	全面削除。
50	バーの女(七)	1959 年 7 月 10 日	1959 年 7 月 11 日	1959 年 8 月 12 日	全面削除。
51	バーの女(八)	1959 年 7 月 11 日	1959 年 7 月 12 日	1959 年 8 月 13 日	全面削除。
52	由美の周辺(一)	1959 年 7 月 12 日	1959 年 7 月 13 日	1959 年 8 月 14 日	全面削除。
53	由美の周辺(二)	1959 年 7 月 13 日	1959 年 7 月 14 日	1959 年 8 月 15 日	全面削除。
54	由美の周辺(三)	1959 年 7 月 14 日	1959 年 7 月 15 日	1959 年 8 月 16 日	全面削除。
55	由美の周辺(四)	1959 年 7 月 15 日	1959 年 7 月 16 日	1959 年 8 月 17 日	全面削除。
56	由美の周辺(五)	1959 年 7 月 16 日	1959 年 7 月 17 日	1959 年 8 月 18 日	全面削除。
57	由美の周辺(六)	1959 年 7 月 17 日	1959 年 7 月 18 日	1959 年 8 月 19 日	全面削除。
58	由美の周辺(七)	1959 年 7 月 18 日	1959 年 7 月 19 日	1959 年 8 月 20 日	全面削除。
59	由美の周辺(八)	1959 年 7 月 19 日	1959 年 7 月 20 日	1959 年 8 月 21 日	全面削除。
60	由美の周辺(九)	1959 年 7 月 20 日	1959 年 7 月 21 日	1959 年 9 月 22 日	上段の後ろから 14 行から下段の冒頭から 18 行目まで削除。

61	由美の周辺(十)	1959 年 7 月 21 日	1959 年 7 月 22 日	1959 年 8 月 23 日	改稿等特になし。
62	由美の周辺(十一)	1959 年 7 月 22 日	1959 年 7 月 23 日	1959 年 8 月 24 日	改稿等特になし。
63	追及(一)	1959 年 7 月 23 日	1959 年 7 月 24 日	1959 年 8 月 25 日	末尾、「十分後、若宮四郎は湘南電車に乗っていた。」が削除。
64	追及(二)	1959 年 7 月 24 日	1959 年 7 月 25 日	1959 年 8 月 26 日	改稿等特になし。
65	追及(三)	1959 年 7 月 25 日	1959 年 7 月 26 日	1959 年 8 月 27 日	改稿等特になし。
66	追及(四)	1959 年 7 月 26 日	1959 年 7 月 27 日	1959 年 8 月 28 日	冒頭、「村田通信員は、「どうも大変、お待たせしました」と改めて座敷に入ってからおじぎをした」という一文が削除。
67	追及(五)	1959 年 7 月 27 日	1959 年 7 月 28 日	1959 年 8 月 29 日	改稿等特になし。
68	追及(六)	1959 年 7 月 28 日	1959 年 7 月 29 日	1959 年 8 月 30 日	改稿等特になし。
69	追及(七)	1959 年 7 月 29 日	1959 年 7 月 30 日	1959 年 8 月 31 日	改稿等特になし。
70	追及(八)	1959 年 7 月 30 日	1959 年 7 月 31 日	1959 年 9 月 1 日	改稿等特になし。
71	追及(九)	1959 年 7 月 31 日	1959 年 8 月 1 日	1959 年 9 月 2 日	冒頭、「若宮四郎が、青年は自分から投身したのではない、うしろから誰かが突き落としたのだ、と云ったものだから」という箇所が削除。
72	追及(十)	1959 年 8 月 1 日	1959 年 8 月 2 日	1959 年 9 月 3 日	改稿等特になし。

73	追及(十一)	1959 年 8 月 2 日	1959 年 8 月 3 日	1959 年 9 月 4 日	改稿等特になし。
74	追及(十二)	1959 年 8 月 3 日	1959 年 8 月 4 日	1959 年 9 月 5 日	改稿等特になし。
75	岬の殺人(一)	1959 年 8 月 4 日	1959 年 8 月 5 日	1959 年 9 月 6 日	全面削除。
76	岬の殺人(二)	1959 年 8 月 5 日	1959 年 8 月 6 日	1959 年 9 月 7 日	全面削除。
77	岬の殺人(三)	1959 年 8 月 6 日	1959 年 8 月 7 日	1959 年 9 月 8 日	全面削除。
78	岬の殺人(四)	1959 年 8 月 7 日	1959 年 8 月 8 日	1959 年 9 月 9 日	全面削除。
79	岬の殺人(五)	1959 年 8 月 8 日	1959 年 8 月 9 日	1959 年 9 月 10 日	全面削除。
80	岬の殺人(六)	1959 年 8 月 9 日	1959 年 8 月 10 日	1959 年 9 月 11 日	全面削除。
81	岬の殺人(七)	1959 年 8 月 10 日	1959 年 8 月 11 日	1959 年 9 月 12 日	全面削除。
82	岬の殺人(八)	1959 年 8 月 11 日	1959 年 8 月 12 日	1959 年 9 月 13 日	全面削除。
83	岬の殺人(九)	1959 年 8 月 12 日	1959 年 8 月 13 日	1959 年 9 月 14 日	全面削除。
84	北海道(一)	1959 年 8 月 13 日	1959 年 8 月 14 日	1959 年 9 月 15 日	末尾の 4 行を除き、削除。
85	北海道(二)	1959 年 8 月 14 日	1959 年 8 月 15 日	1959 年 9 月 16 日	上段の 11 行目から 18 行目まで、29 行目から 37 行目まで改稿。

86	北海道(三)	1959 年 8 月 15 日	1959 年 8 月 16 日	1959 年 9 月 17 日	改稿等特になし。
87	北海道(四)	1959 年 8 月 16 日	1959 年 8 月 17 日	1959 年 9 月 18 日	全面削除。
88	北海道(五)	1959 年 8 月 17 日	1959 年 8 月 18 日	1959 年 9 月 19 日	全面削除。
89	北海道(六)	1959 年 8 月 18 日	1959 年 8 月 19 日	1959 年 9 月 20 日	全面削除。
90	北海道(七)	1959 年 8 月 19 日	1959 年 8 月 20 日	1959 年 9 月 21 日	上段の 3 行目「空港につくと、札幌行きは十時十分で」とあるのが、単行本では「午後二時で」と改稿。
91	北海道(八)	1959 年 8 月 20 日	1959 年 8 月 21 日	1959 年 9 月 22 日	冒頭、「若宮四郎の 59 番というのは最後の組で、彼は」が削除。
92	北海道(九)	1959 年 8 月 21 日	1959 年 8 月 22 日	1959 年 9 月 23 日	改稿等特になし。
93	北海道(十)	1959 年 8 月 22 日	1959 年 8 月 23 日	1959 年 9 月 25 日	改稿等特になし。
94	北海道(十一)	1959 年 8 月 23 日	1959 年 8 月 24 日	1959 年 9 月 26 日	下段の 12 行目から最後まで 30 行が削除。
95	北海道(十二)	1959 年 8 月 24 日	1959 年 8 月 25 日	1959 年 9 月 27 日	全面削除。
96	北海道(十三)	1959 年 8 月 25 日	1959 年 8 月 26 日	1959 年 9 月 28 日	冒頭から 13 行が削除。
97	小樽にて(一)	1959 年 8 月 26 日	1959 年 8 月 27 日	1959 年 9 月 29 日	上段の後ろから 20 行目から 5 行目まで 15 行削除、末尾の 4 行も削除。
98	小樽にて(二)	1959 年 8 月 27 日	1959 年 8 月 28 日	1959 年 9 月 30 日	下段の 17 行目から 19 行目を除いて、全面的に改稿。

99	小樽にて(三)	1959 年 8 月 28 日	1959 年 8 月 29 日	1959 年 10 月 1 日	冒頭、「バー・アジサイ、今は経営者が変わって」が削除。
100	小樽にて(四)	1959 年 8 月 29 日	1959 年 8 月 30 日	1959 年 10 月 2 日	下段の 11 行目から 36 行目までの 25 行が削除。
101	小樽にて(五)	1959 年 8 月 30 日	1959 年 8 月 31 日	1959 年 10 月 3 日	上段の 28 行目から 36 行目までが改稿。
102	小樽にて(六)	1959 年 8 月 31 日	1959 年 9 月 1 日	1959 年 10 月 4 日	改稿等特になし。
103	小樽にて(七)	1959 年 9 月 1 日	1959 年 9 月 2 日	1959 年 10 月 5 日	改稿等特になし。
104	小樽にて(八)	1959 年 9 月 2 日	1959 年 9 月 3 日	1959 年 10 月 6 日	冒頭、「新聞の社会面で、若宮四郎の眼をひいたのは」が削除。上段の 21 行目から 34 行目まで削除。下段が全面削除、改稿。
105	小樽にて(九)	1959 年 9 月 3 日	1959 年 9 月 4 日	1959 年 10 月 7 日	冒頭から 26 行が削除。上段の末尾の 3 行から下段の 14 行目まで削除。
106	小樽にて(十)	1959 年 9 月 4 日	1959 年 9 月 5 日	1959 年 10 月 8 日	末尾から 3 行目、初出では「この二つの溺死事件」とあるのが、単行本では「この三つの溺死事件」と改稿。
107	小樽にて(十一)	1959 年 9 月 5 日	1959 年 9 月 6 日	1959 年 10 月 9 日	冒頭、「この二つの溺死事件」とあるのが、単行本では「この三つの溺死事件」に改稿。
108	小樽にて(十二)	1959 年 9 月 6 日	1959 年 9 月 7 日	1959 年 10 月 10 日	上段の 22 行目から改稿。
109	小樽にて(十三)	1959 年 9 月 7 日	1959 年 9 月 8 日	1959 年 10 月 11 日	末尾の一文「若宮四郎は、海の方を眺めた」が削除。
110	小樽にて(十四)	1959 年 9 月 8 日	1959 年 9 月 9 日	1959 年 10 月 12 日	上段の末尾の 1 行から下段の 1 行目にかけてと、下段の 5 行目から 9 行目に改稿。

111	霧の中(一)	1959 年 9 月 9 日	1959 年 9 月 10 日	1959 年 10 月 13 日	上段の 9 行目から 17 行目までが改稿。下段の 5 行目から 13 行目まで削除。
112	霧の中(二)	1959 年 9 月 10 日	1959 年 9 月 11 日	1959 年 10 月 14 日	改稿等特になし。
113	霧の中(三)	1959 年 9 月 11 日	1959 年 9 月 12 日	1959 年 10 月 15 日	改稿等特になし。
114	霧の中(四)	1959 年 9 月 12 日	1959 年 9 月 13 日	1959 年 10 月 16 日	改稿等特になし。
115	霧の中(五)	1959 年 9 月 13 日	1959 年 9 月 14 日	1959 年 10 月 17 日	改稿等特になし。
116	霧の中(六)	1959 年 9 月 14 日	1959 年 9 月 15 日	1959 年 10 月 18 日	上段の 3 行目「渡辺巡査部長の溺死事件」が単行本では「長谷川吾市の溺死事件」に改稿。
117	霧の中(七)	1959 年 9 月 15 日	1959 年 9 月 16 日	1959 年 10 月 19 日	下段の 3 行目から 10 行目まで削除。
118	霧の中(八)	1959 年 9 月 16 日	1959 年 9 月 17 日	1959 年 10 月 20 日	改稿等特になし。
119	霧の中(九)	1959 年 9 月 17 日	1959 年 9 月 18 日	1959 年 10 月 21 日	冒頭、「若宮四郎は、パレース・ホテルに電話した」が削除。
120	霧の中(十)	1959 年 9 月 18 日	1959 年 9 月 19 日	1959 年 10 月 22 日	改稿等特になし。
121	名古屋の殺人(一)	1959 年 9 月 19 日	1959 年 9 月 20 日	1959 年 10 月 23 日	冒頭、「シロちゃんか、いいところに電話をかけて来よった、と児玉次長が云ったので」が削除。
122	名古屋の殺人(二)	1959 年 9 月 20 日	1959 年 9 月 21 日	1959 年 10 月 24 日	改稿等特になし。

123	名古屋の殺人(三)	1959 年 9 月 21 日	1959 年 9 月 22 日	1959 年 10 月 25 日	上段の後ろから 12 行目が削除。14 行目から 19 行目までも削除。下段の 9 行目「二つの溺死」が「三つの溺死」に、「三つの点」が「四つの点」に改稿。
124	名古屋の殺人(四)	1959 年 9 月 22 日	1959 年 9 月 23 日	1959 年 10 月 26 日	下段の 8 行目から 13 行目まで削除。
125	名古屋の殺人(五)	1959 年 9 月 23 日	1959 年 9 月 25 日	1959 年 10 月 27 日	全面削除。
126	名古屋の殺人(六)	1959 年 9 月 25 日	1959 年 9 月 26 日	1959 年 10 月 28 日	上段の 15 行目から 20 行目までが削除。下段 15 行目から末尾まで 30 行削除
127	名古屋の殺人(七)	1959 年 9 月 26 日	1959 年 9 月 27 日	1959 年 10 月 29 日	上段の全て(43 行)が削除。
128	名古屋の殺人(八)	1959 年 9 月 27 日	1959 年 9 月 28 日	1959 年 10 月 30 日	改稿等特になし。
129	名古屋の殺人(九)	1959 年 9 月 28 日	1959 年 9 月 29 日	1959 年 10 月 31 日	冒頭、「西山旅館の殺人事件をニュース・ストーリーに仕立てたい、という若宮の言葉を、黒崎は疑わずに聞いた」が削除。
130	名古屋の殺人(十)	1959 年 9 月 29 日	1959 年 9 月 30 日	1959 年 11 月 1 日	改稿等特になし。
131	名古屋の殺人(十一)	1959 年 9 月 30 日	1959 年 10 月 1 日	1959 年 11 月 2 日	改稿等特になし。
132	旅館(一)	1959 年 10 月 1 日	1959 年 10 月 2 日	1959 年 11 月 3 日	改稿等特になし。
133	旅館(二)	1959 年 10 月 2 日	1959 年 10 月 3 日	1959 年 11 月 4 日	改稿等特になし。
134	旅館(三)	1959 年 10 月 3 日	1959 年 10 月 4 日	1959 年 11 月 5 日	改稿等特になし。

135	旅館(四)	1959 年 10 月 4 日	1959 年 10 月 5 日	1959 年 11 月 6 日	初出の「八時ごろ」が単行本では「七時ごろ」に、初出の「十一ごろ」が単行本では「十時ごろ」に改稿。
136	旅館(五)	1959 年 10 月 5 日	1959 年 10 月 6 日	1959 年 11 月 7 日	改稿等特になし。
137	旅館(六)	1959 年 10 月 6 日	1959 年 10 月 7 日	1959 年 11 月 8 日	改稿等特になし。
138	旅館(七)	1959 年 10 月 7 日	1959 年 10 月 8 日	1959 年 11 月 9 日	改稿等特になし。
139	旅館(八)	1959 年 10 月 8 日	1959 年 10 月 9 日	1959 年 11 月 10 日	冒頭の「山崎捜査課長が、被害者と、伴れの女の足どりが、「分っている」と簡単に云ったものだから、若宮の方が、かえってびっくりした。」という一文が削除。
140	旅館(九)	1959 年 10 月 9 日	1959 年 10 月 10 日	1959 年 11 月 11 日	改稿等特になし。
141	旅館(十)	1959 年 10 月 10 日	1959 年 10 月 11 日	1959 年 11 月 12 日	改稿等特になし。
142	旅館(十一)	1959 年 10 月 11 日	1959 年 10 月 12 日	1959 年 11 月 13 日	上段の 15 行目「叔父の長谷川は、真鶴岬で奇怪な死を遂げている」が「叔父の長谷川は、小樽で奇怪な死を遂げている」に改稿。
143	旅館(十二)	1959 年 10 月 12 日	1959 年 10 月 13 日	1959 年 11 月 14 日	上段の 7 行目から 15 行目が削除。26 行目から 36 行目までが削除。上段の 43 行目から下段全部が削除。
144	旅館(十三)	1959 年 10 月 13 日	1959 年 10 月 14 日	1959 年 11 月 15 日	改稿等特になし。
145	宿泊名簿(一)	1959 年 10 月 14 日	1959 年 10 月 15 日	1959 年 11 月 16 日	改稿等特になし。
146	宿泊名簿(二)	1959 年 10 月 15 日	1959 年 10 月 16 日	1959 年 11 月 17 日	冒頭部が若干改稿されている。

147	宿泊名簿(三)	1959 年 10 月 16 日	1959 年 10 月 17 日	1959 年 11 月 18 日	冒頭「若宮四郎は、村田壮八を送って旅館を出たが」が削除。
148	宿泊名簿(四)	1959 年 10 月 17 日	1959 年 10 月 18 日	1959 年 11 月 19 日	上段の 8 行目から 39 行目まで削除。上段の 41 行目から下段の 9 行目まで削除。下段の 16 行目、初出にはない「長谷川吾市は小樽沖で死んだ」という一文が単行本で付け加えられている。
149	宿泊名簿(五)	1959 年 10 月 18 日	1959 年 10 月 19 日	1959 年 11 月 20 日	下段の 9 行目から 31 行目まで削除。
150	宿泊名簿(六)	1959 年 10 月 19 日	1959 年 10 月 20 日	1959 年 11 月 21 日	末尾の若宮の発言「小田原署の例の捜査はどうなった？」が「警察の例の捜査はどうなった？」に改稿。
151	宿泊名簿(七)	1959 年 10 月 20 日	1959 年 10 月 21 日	1959 年 11 月 22 日	冒頭の 7 行が削除。上段 27 行目から下段 9 行目までも削除。
152	宿泊名簿(八)	1959 年 10 月 21 日	1959 年 10 月 22 日	1959 年 11 月 23 日	全面削除。
153	宿泊名簿(九)	1959 年 10 月 22 日	1959 年 10 月 23 日	1959 年 11 月 24 日	単行本の当該回の冒頭部には、「若宮四郎は、旅館へ一人で帰った」という一文が付け加えられている。
154	宿泊名簿(十)	1959 年 10 月 23 日	1959 年 10 月 24 日	1959 年 11 月 25 日	上段の 4 行目から 7 行目までが削除。10 行目から 21 行目までも削除。
155	風(一)	1959 年 10 月 24 日	1959 年 10 月 25 日	1959 年 11 月 26 日	改稿等特になし。
156	風(二)	1959 年 10 月 25 日	1959 年 10 月 26 日	1959 年 11 月 27 日	改稿等特になし。
157	風(三)	1959 年 10 月 26 日	1959 年 10 月 27 日	1959 年 11 月 28 日	改稿等特になし。
158	風(四)	1959 年 10 月 27 日	1959 年 10 月 28 日	1959 年 11 月 29 日	末尾の「部屋の中に、蠅が一匹、うるさくとび回っている。工場の輪転機の音が聴えていた」という一文が、単行本では削除。

159	風(五)	1959 年 10 月 28 日	1959 年 10 月 29 日	1959 年 11 月 30 日	長谷川が死亡した場所が、初出では「真鶴岬」とあるのが、単行本では「小樽」に改稿。
160	風(六)	1959 年 10 月 29 日	1959 年 10 月 30 日	1959 年 12 月 1 日	下段の末尾の 12 行が削除。
161	風(七)	1959 年 10 月 30 日	1959 年 10 月 31 日	1959 年 12 月 2 日	下段の末尾の 16 行が削除。
162	風(八)	1959 年 10 月 31 日	1959 年 11 月 1 日	1959 年 12 月 3 日	改稿等特になし。
163	風(九)	1959 年 11 月 1 日	1959 年 11 月 2 日	1959 年 12 月 4 日	初出の「真鶴岬の事件」が、単行本では「錦ヶ浦の事件」に改稿。
164	風(十)	1959 年 11 月 2 日	1959 年 11 月 3 日	1959 年 12 月 5 日	上段の冒頭から 3 行、下段末尾の 14 行を除き、残り全て削除。
165	風(十一)	1959 年 11 月 3 日	1959 年 11 月 4 日	1959 年 12 月 6 日	末尾の 19 行が削除。
166	沈丁花の女(一)	1959 年 11 月 4 日	1959 年 11 月 5 日	1959 年 12 月 7 日	初出では「黒っぽいオーバー」が、単行本では「黒っぽいコート」に改稿。
167	沈丁花の女(二)	1959 年 11 月 5 日	1959 年 11 月 6 日	1959 年 12 月 8 日	改稿等特になし。
168	沈丁花の女(三)	1959 年 11 月 6 日	1959 年 11 月 7 日	1959 年 12 月 9 日	初出では「黒っぽいオーバー」が、単行本では「黒っぽいコート」に改稿。
169	沈丁花の女(四)	1959 年 11 月 7 日	1959 年 11 月 8 日	1959 年 12 月 10 日	改稿等特になし。
170	沈丁花の女(五)	1959 年 11 月 8 日	1959 年 11 月 9 日	1959 年 12 月 11 日	冒頭の「運転手が、これから先は車が進めない、というのだ」という一文が削除。

171	沈丁花の女(六)	1959 年 11 月 9 日	1959 年 11 月 10 日	1959 年 12 月 12 日	改稿等特になし。
172	沈丁花の女(七)	1959 年 11 月 10 日	1959 年 11 月 11 日	1959 年 12 月 13 日	全面削除。
173	沈丁花の女(八)	1959 年 11 月 11 日	1959 年 11 月 12 日	1959 年 12 月 14 日	全面削除の上、改稿。
174	沈丁花の女(九)	1959 年 11 月 12 日	1959 年 11 月 13 日	1959 年 12 月 15 日	冒頭の 5 行が削除。上段の 32 行目から 38 行目までも削除。下段の 11 行目から末尾まで削除。
175	沈丁花の女(十)	1959 年 11 月 13 日	1959 年 11 月 14 日	1959 年 12 月 16 日	全面削除。
176	警告(一)	1959 年 11 月 14 日	1959 年 11 月 15 日	1959 年 12 月 17 日	末尾の 9 行を除き、残り全部削除。
177	警告(二)	1959 年 11 月 15 日	1959 年 11 月 16 日	1959 年 12 月 18 日	上段全々と下段の 3 行が削除。
178	警告(三)	1959 年 11 月 16 日	1959 年 11 月 17 日	1959 年 12 月 19 日	冒頭の一文が削除。下段、初出では「病室から」となっているのが、単行本では「若宮の部屋から」に改稿。
179	警告(四)	1959 年 11 月 17 日	1959 年 11 月 18 日	1959 年 12 月 20 日	冒頭から 19 行が削除。下段、全面的に改稿。
180	警告(五)	1959 年 11 月 18 日	1959 年 11 月 19 日	1959 年 12 月 21 日	改稿等特になし。
181	警告(六)	1959 年 11 月 19 日	1959 年 11 月 20 日	1959 年 12 月 22 日	全面削除。
182	警告(七)	1959 年 11 月 20 日	1959 年 11 月 21 日	1959 年 12 月 23 日	全面削除。

183	警告(八)	1959 年 11 月 21 日	1959 年 11 月 22 日	1959 年 12 月 24 日	冒頭から 27 行が削除。
184	警告(九)	1959 年 11 月 22 日	1959 年 11 月 23 日	1959 年 12 月 25 日	冒頭から 7 行が削除。
185	警告(十)	1959 年 11 月 23 日	1959 年 11 月 24 日	1959 年 12 月 26 日	上段の 30 行目から 39 行目まで削除。下段末尾の 10 行も削除。
186	ニセ札事件(一)	1959 年 11 月 24 日	1959 年 11 月 25 日	1959 年 12 月 27 日	下段の末尾の 4 行を除き、全面的に削除。
187	ニセ札事件(二)	1959 年 11 月 25 日	1959 年 11 月 26 日	1959 年 12 月 28 日	冒頭 5 行が削除。上段の 15 行目から 27 行目も削除。続いて 28 行目から 30 行目、39 行目も削除。下段の末尾の 5 行も削除。
188	ニセ札事件(三)	1959 年 11 月 26 日	1959 年 11 月 27 日	1959 年 12 月 29 日	改稿等特になし。
189	ニセ札事件(四)	1959 年 11 月 27 日	1959 年 11 月 28 日	1960 年 1 月 4 日	改稿等特になし。
190	ニセ札事件(五)	1959 年 11 月 28 日	1959 年 11 月 29 日	1960 年 1 月 5 日	全面削除。
191	ニセ札事件(六)	1959 年 11 月 29 日	1959 年 11 月 30 日	1960 年 1 月 6 日	全面削除。
192	ニセ札事件(七)	1959 年 11 月 30 日	1959 年 12 月 1 日	1960 年 1 月 7 日	全面削除。
193	ニセ札事件(八)	1959 年 12 月 1 日	1959 年 12 月 2 日	1960 年 1 月 8 日	全面的に改稿。
194	ニセ札事件(九)	1959 年 12 月 2 日	1959 年 12 月 3 日	1960 年 1 月 9 日	冒頭から 6 行が削除。17 行目から 18 行目が削除。上段の 30 行目から下段の 5 行目までも削除。下段の末尾の 3 行も削除。

195	ニセ札事件(十)	1959 年 12 月 3 日	1959 年 12 月 4 日	1960 年 1 月 10 日	下段の 34 行目から 39 行目以外、全面的に削除。
196	ニセ札事件(十一)	1959 年 12 月 4 日	1959 年 12 月 5 日	1960 年 1 月 11 日	全面削除。
197	ニセ札事件(十二)	1959 年 12 月 5 日	1959 年 12 月 6 日	1960 年 1 月 12 日	全面削除。
198	論理の行動(一)	1959 年 12 月 6 日	1959 年 12 月 7 日	1960 年 1 月 13 日	全面削除。
199	論理の行動(二)	1959 年 12 月 7 日	1959 年 12 月 8 日	1960 年 1 月 14 日	下段の末尾の 15 行を除き、全面的に削除。
200	論理の行動(三)	1959 年 12 月 8 日	1959 年 12 月 9 日	1960 年 1 月 15 日	全面削除。
201	論理の行動(四)	1959 年 12 月 9 日	1959 年 12 月 10 日	1960 年 1 月 16 日	全面削除。
202	論理の行動(五)	1959 年 12 月 10 日	1959 年 12 月 11 日	1960 年 1 月 17 日	全面削除。
203	論理の行動(六)	1959 年 12 月 11 日	1959 年 12 月 12 日	1960 年 1 月 18 日	全面削除。
204	論理の行動(七)	1959 年 12 月 12 日	1959 年 12 月 13 日	1960 年 1 月 19 日	全面削除。
205	論理の行動(八)	1959 年 12 月 13 日	1959 年 12 月 14 日	1960 年 1 月 20 日	全面削除。
206	論理の行動(九)	1959 年 12 月 14 日	1959 年 12 月 15 日	1960 年 1 月 21 日	全面削除。
207	論理の行動(十)	1959 年 12 月 15 日	1959 年 12 月 16 日	1960 年 1 月 22 日	全面削除。

208	論理の行動(十一)	1959 年 12 月 16 日	1959 年 12 月 17 日	1960 年 1 月 23 日	全面削除。
209	論理の行動(十二)	1959 年 12 月 17 日	1959 年 12 月 18 日	1960 年 1 月 24 日	全面削除。
210	論理の行動(十三)	1959 年 12 月 18 日	1959 年 12 月 19 日	1960 年 1 月 25 日	全面削除。
211	新しき疑惑(一)	1959 年 12 月 19 日	1959 年 12 月 20 日	1960 年 1 月 26 日	全面削除。
212	新しき疑惑(二)	1959 年 12 月 20 日	1959 年 12 月 21 日	1960 年 1 月 27 日	全面削除。
213	新しき疑惑(三)	1959 年 12 月 21 日	1959 年 12 月 22 日	1960 年 1 月 28 日	全面削除。
214	新しき疑惑(四)	1959 年 12 月 22 日	1959 年 12 月 23 日	1960 年 1 月 29 日	末尾の 15 行を除き、全面的に削除。
215	新しき疑惑(五)	1959 年 12 月 23 日	1959 年 12 月 24 日	1960 年 1 月 30 日	下段の 23 行目から 26 行目までが削除。38 行目から 40 行目までも削除。
216	新しき疑惑(六)	1959 年 12 月 24 日	1959 年 12 月 25 日	1960 年 1 月 31 日	改稿等特になし。
217	新しき疑惑(七)	1959 年 12 月 25 日	1959 年 12 月 26 日	1960 年 2 月 1 日	上段の 21 行目から下段の 3 行目まで削除。
218	新しき疑惑(八)	1959 年 12 月 26 日	1959 年 12 月 27 日	1960 年 2 月 2 日	改稿等特になし。
219	新しき疑惑(九)	1959 年 12 月 27 日	1959 年 12 月 28 日	1960 年 2 月 3 日	上段の 34 行目から 36 行目にかけてが削除。
220	新しき疑惑(十)	1959 年 12 月 28 日	1959 年 12 月 29 日	1960 年 2 月 4 日	改稿等特になし。

221	新しき疑惑(十一)	1959 年 12 月 29 日	1959 年 12 月 31 日	1960 年 2 月 5 日	上段の 23 行目から 30 行目が削除。
222	新しき疑惑(十二)	1959 年 12 月 30 日	1960 年 1 月 1 日 (朝刊)	1960 年 2 月 6 日	改稿等特になし。
223	第二の追求(一)	1959 年 12 月 31 日	1960 年 1 月 3 日 (朝刊)	1960 年 2 月 7 日	改稿等特になし。
224	第二の追求(二)	1960 年 1 月 2 日	1960 年 1 月 4 日	1960 年 2 月 8 日	下段、後ろから 17 行目から 19 行目にかけての 2 文が削除。下段、後ろから 7 行目も削除。
225	第二の追求(三)	1960 年 1 月 3 日	1960 年 1 月 5 日	1960 年 2 月 9 日	上段の 27 行目から 35 行目まで削除。
226	第二の追求(四)	1960 年 1 月 4 日	1960 年 1 月 6 日	1960 年 2 月 10 日	上段の 16 行目から 32 行目までが削除。下段の 18 行目から 26 行目までも削除。
227	第二の追求(五)	1960 年 1 月 5 日	1960 年 1 月 7 日	1960 年 2 月 11 日	改稿等特になし。
228	第二の追求(六)	1960 年 1 月 6 日	1960 年 1 月 8 日	1960 年 2 月 12 日	改稿等特になし。
229	第二の追求(七)	1960 年 1 月 7 日	1960 年 1 月 9 日	1960 年 2 月 13 日	下段の 20 行目から末尾まで削除。
230	第二の追求(八)	1960 年 1 月 8 日	1960 年 1 月 10 日	1960 年 2 月 14 日	上段の冒頭から 17 行が削除。
231	第二の追求(九)	1960 年 1 月 9 日	1960 年 1 月 11 日	1960 年 2 月 15 日	冒頭から 3 行が削除。
232	第二の追求(十)	1960 年 1 月 10 日	1960 年 1 月 12 日	1960 年 2 月 16 日	全面削除。

233	第二の追求(十一)	1960 年 1 月 11 日	1960 年 1 月 13 日	1960 年 2 月 17 日	上段の 8 行目から 36 行目まで削除。上段の末尾の 1 行から下段の 33 行目までも削除。
234	渦(一)	1960 年 1 月 12 日	1960 年 1 月 14 日	1960 年 2 月 18 日	改稿等特になし。
235	渦(二)	1960 年 1 月 13 日	1960 年 1 月 15 日	1960 年 2 月 19 日	改稿等特になし。
236	渦(三)	1960 年 1 月 14 日	1960 年 1 月 16 日	1960 年 2 月 20 日	上段の 3 行目から 39 行目まで削除。下段の 20 行目から 31 行目までも削除。
237	渦(四)	1960 年 1 月 15 日	1960 年 1 月 17 日	1960 年 2 月 21 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
238	渦(五)	1960 年 1 月 16 日	1960 年 1 月 18 日	1960 年 2 月 22 日	上段の「この二つの殺人事件と、真鶴の火事は一見無関係でありそうである」という 1 文が削除。
239	渦(六)	1960 年 1 月 17 日	1960 年 1 月 19 日	1960 年 2 月 23 日	末尾の 4 行を除き、全面的に削除。
240	渦(七)	1960 年 1 月 18 日	1960 年 1 月 20 日	1960 年 2 月 24 日	改稿等特になし。
241	渦(八)	1960 年 1 月 19 日	1960 年 1 月 21 日	1960 年 2 月 25 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
242	渦(九)	1960 年 1 月 20 日	1960 年 1 月 22 日	1960 年 2 月 26 日	改稿等特になし。
243	渦(十)	1960 年 1 月 21 日	1960 年 1 月 23 日	1960 年 2 月 27 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
244	渦(十一)	1960 年 1 月 22 日	1960 年 1 月 24 日	1960 年 2 月 28 日	初出では「去年の六月から今年の春にかけて」が、単行本では「去年の九月から今年の春にかけて」に改稿。

245	渦(十二)	1960 年 1 月 23 日	1960 年 1 月 25 日	1960 年 2 月 29 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
246	線(一)	1960 年 1 月 24 日	1960 年 1 月 26 日	1960 年 3 月 1 日	上段の 25 行目から 40 行目までが削除。「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
247	線(二)	1960 年 1 月 25 日	1960 年 1 月 27 日	1960 年 3 月 2 日	冒頭から 12 行が削除。「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
248	線(三)	1960 年 1 月 26 日	1960 年 1 月 28 日	1960 年 3 月 3 日	改稿等特になし。
249	線(四)	1960 年 1 月 27 日	1960 年 1 月 29 日	1960 年 3 月 4 日	下段の 13 行目から 41 行目まで削除。
250	線(五)	1960 年 1 月 28 日	1960 年 1 月 30 日	1960 年 3 月 5 日	冒頭の「若宮はつづけた」が削除。下段の 13 行目から 26 行目までが削除。
251	線(六)	1960 年 1 月 29 日	1960 年 1 月 31 日	1960 年 3 月 6 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
252	線(七)	1960 年 1 月 30 日	1960 年 2 月 1 日	1960 年 3 月 7 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
253	線(八)	1960 年 1 月 31 日	1960 年 2 月 2 日	1960 年 3 月 8 日	上段の 7 行目から 12 行目までが削除。
254	線(九)	1960 年 2 月 1 日	1960 年 2 月 3 日	1960 年 3 月 9 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
255	線(十)	1960 年 2 月 2 日	1960 年 2 月 4 日	1960 年 3 月 10 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
256	機械(一)	1960 年 2 月 3 日	1960 年 2 月 5 日	1960 年 3 月 11 日	改稿等特になし。

257	機械(二)	1960 年 2 月 4 日	1960 年 2 月 6 日	1960 年 3 月 12 日	改稿等特になし。
258	機械(三)	1960 年 2 月 5 日	1960 年 2 月 7 日	1960 年 3 月 13 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
259	機械(四)	1960 年 2 月 6 日	1960 年 2 月 8 日	1960 年 3 月 14 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
260	機械(五)	1960 年 2 月 7 日	1960 年 2 月 9 日	1960 年 3 月 15 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
261	機械(六)	1960 年 2 月 8 日	1960 年 2 月 10 日	1960 年 3 月 16 日	全面削除。
262	機械(七)	1960 年 2 月 9 日	1960 年 2 月 11 日	1960 年 3 月 17 日	全面削除。
263	機械(八)	1960 年 2 月 10 日	1960 年 2 月 12 日	1960 年 3 月 18 日	全面削除。
264	機械(九)	1960 年 2 月 11 日	1960 年 2 月 13 日	1960 年 3 月 19 日	初出「パー “アジサイ” 」が、単行本では「パー・アジサイ(現在はトリオ)」と改稿。「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
265	機械(十)	1960 年 2 月 12 日	1960 年 2 月 14 日	1960 年 3 月 20 日	冒頭の 2 文が削除。「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
266	機械(十一)	1960 年 2 月 13 日	1960 年 2 月 15 日	1960 年 3 月 21 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
267	機械(十二)	1960 年 2 月 14 日	1960 年 2 月 16 日	1960 年 3 月 22 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
268	機械(十三)	1960 年 2 月 15 日	1960 年 2 月 17 日	1960 年 3 月 23 日	冒頭から 12 行を除いて、全面的に削除。
269	機械(十四)	1960 年 2 月 16 日	1960 年 2 月 18 日	1960 年 3 月 24 日	改稿等特になし。

270	わな(一)	1960 年 2 月 17 日	1960 年 2 月 19 日	1960 年 3 月 25 日	改稿等特になし。
271	わな(二)	1960 年 2 月 18 日	1960 年 2 月 20 日	1960 年 3 月 26 日	冒頭、「それには方法がある、と若宮がいったので、田原磯夫は反問した」が削除。
272	わな(三)	1960 年 2 月 19 日	1960 年 2 月 21 日	1960 年 3 月 27 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
273	わな(四)	1960 年 2 月 20 日	1960 年 2 月 22 日	1960 年 3 月 28 日	改稿等特になし。
274	わな(五)	1960 年 2 月 21 日	1960 年 2 月 23 日	1960 年 3 月 29 日	改稿等特になし。
275	わな(六)	1960 年 2 月 22 日	1960 年 2 月 24 日	1960 年 3 月 30 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
276	わな(七)	1960 年 2 月 23 日	1960 年 2 月 25 日	1960 年 3 月 31 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
277	わな(八)	1960 年 2 月 24 日	1960 年 2 月 26 日	1960 年 4 月 1 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
278	わな(九)	1960 年 2 月 25 日	1960 年 2 月 27 日	1960 年 4 月 2 日	冒頭の 4 行が削除。「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
279	わな(十)	1960 年 2 月 26 日	1960 年 2 月 28 日	1960 年 4 月 3 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
280	わな(十一)	1960 年 2 月 27 日	1960 年 2 月 29 日	1960 年 4 月 4 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
281	わな(十二)	1960 年 2 月 28 日	1960 年 3 月 1 日	1960 年 4 月 5 日	下段、「この事件は、余りに犠牲者が多すぎた。真鶴岬で殺された長谷川吾市も」の「真鶴岬で殺された」が単行本では削除。「錦ヶ浦で自殺した青年」が単行本では「自殺した岩淵安男」に改稿。

282	わな(十三)	1960 年 2 月 29 日	1960 年 3 月 2 日	1960 年 4 月 6 日	改稿等特になし。
283	わな(十四)	1960 年 3 月 1 日	1960 年 3 月 3 日	1960 年 4 月 7 日	改稿等特になし。
284	新しき殺人(一)	1960 年 3 月 2 日	1960 年 3 月 4 日	1960 年 4 月 8 日	改稿等特になし。
285	新しき殺人(二)	1960 年 3 月 3 日	1960 年 3 月 5 日	1960 年 4 月 9 日	改稿等特になし。
286	新しき殺人(三)	1960 年 3 月 4 日	1960 年 3 月 6 日	1960 年 4 月 10 日	改稿等特になし。
287	新しい殺人(四)	1960 年 3 月 5 日	1960 年 3 月 7 日	1960 年 4 月 11 日	冒頭、「若宮は窓の下に立って島内氏の講演を聴いていたのだ。島内氏が、もし、青酸カリをそれ以前に飲んでいるとすれば、むろん、会場に姿を現わす前に倒れているはずだった」が削除。
288	新しい殺人(五)	1960 年 3 月 6 日	1960 年 3 月 8 日	1960 年 4 月 12 日	改稿等特になし。
289	新しい殺人(六)	1960 年 3 月 7 日	1960 年 3 月 9 日	1960 年 4 月 13 日	下段の末尾、「外から見て、各部屋とも暗いのに、満員というのは、ちょっと妙だった」が削除。
290	新しい殺人(七)	1960 年 3 月 8 日	1960 年 3 月 10 日	1960 年 4 月 14 日	289 回の次に 293 回、294 回が来る構成に改稿。その後 290 回の内容となる。290 回の内容に改稿等は特に見当たらない。
291	新しい殺人(八)	1960 年 3 月 9 日	1960 年 3 月 11 日	1960 年 4 月 15 日	下段、末尾の 8 行が削除。
292	新しい殺人(九)	1960 年 3 月 10 日	1960 年 3 月 12 日	1960 年 4 月 16 日	全面削除。
293	新しい殺人(十)	1960 年 3 月 11 日	1960 年 3 月 13 日	1960 年 4 月 17 日	289 回につながるように単行本では改稿されている。初出の冒頭から 11 行が削除、16 行目から 27 行目までが削除、36 行目から 43 行目までが削除。

294	新しい殺人(十一)	1960 年 3 月 12 日	1960 年 3 月 14 日	1960 年 4 月 18 日	改稿等特になし。
295	新しい殺人(十二)	1960 年 3 月 13 日	1960 年 3 月 15 日	1960 年 4 月 19 日	冒頭から 27 行が削除。
296	新しい殺人(十三)	1960 年 3 月 14 日	1960 年 3 月 16 日	1960 年 4 月 20 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
297	新しい殺人(十四)	1960 年 3 月 15 日	1960 年 3 月 17 日	1960 年 4 月 21 日	上段の 15 行目から 36 行目まで削除。下段の 15 行目から 40 行目まで削除。
298	にせドル(一)	1960 年 3 月 16 日	1960 年 3 月 18 日	1960 年 4 月 22 日	全面削除。
299	にせドル(二)	1960 年 3 月 17 日	1960 年 3 月 19 日	1960 年 4 月 23 日	上段の冒頭から 43 行が削除(末尾の 3 行以外全て削除)。
300	にせドル(三)	1960 年 3 月 18 日	1960 年 3 月 20 日	1960 年 4 月 24 日	改稿等特になし。
301	にせドル(四)	1960 年 3 月 19 日	1960 年 3 月 21 日	1960 年 4 月 25 日	改稿等特になし。
302	にせドル(五)	1960 年 3 月 20 日	1960 年 3 月 22 日	1960 年 4 月 26 日	改稿等特になし。
303	にせドル(六)	1960 年 3 月 21 日	1960 年 3 月 23 日	1960 年 4 月 27 日	改稿等特になし。
304	にせドル(七)	1960 年 3 月 22 日	1960 年 3 月 24 日	1960 年 4 月 28 日	改稿等特になし。
305	にせドル(八)	1960 年 3 月 23 日	1960 年 3 月 25 日	1960 年 4 月 29 日	改稿等特になし。
306	にせドル(九)	1960 年 3 月 24 日	1960 年 3 月 26 日	1960 年 4 月 30 日	改稿等特になし。

307	にせドル(十)	1960 年 3 月 25 日	1960 年 3 月 27 日	1960 年 5 月 1 日	改稿等特になし。
308	にせドル(十一)	1960 年 3 月 26 日	1960 年 3 月 28 日	1960 年 5 月 2 日	改稿等特になし。
309	にせドル(十二)	1960 年 3 月 27 日	1960 年 3 月 29 日	1960 年 5 月 3 日	改稿等特になし。
310	にせドル(十三)	1960 年 3 月 28 日	1960 年 3 月 30 日	1960 年 5 月 4 日	冒頭、「資料の続き。」という 1 文のみ削除。
311	にせドル(十四)	1960 年 3 月 29 日	1960 年 3 月 31 日	1960 年 5 月 6 日	改稿等特になし。
312	にせドル(十五)	1960 年 3 月 30 日	1960 年 4 月 1 日	1960 年 5 月 7 日	改稿等特になし。
313	線を追う(一)	1960 年 3 月 31 日	1960 年 4 月 2 日	1960 年 5 月 8 日	下段の末尾の 2 行が削除。
314	線を追う(二)	1960 年 4 月 1 日	1960 年 4 月 3 日	1960 年 5 月 9 日	改稿等特になし。
315	線を追う(三)	1960 年 4 月 2 日	1960 年 4 月 4 日	1960 年 5 月 10 日	改稿等特になし。
316	線を追う(四)	1960 年 4 月 3 日	1960 年 4 月 5 日	1960 年 5 月 11 日	改稿等特になし。
317	線を追う(五)	1960 年 4 月 4 日	1960 年 4 月 6 日	1960 年 5 月 12 日	改稿等特になし。
318	線を追う(六)	1960 年 4 月 5 日	1960 年 4 月 7 日	1960 年 5 月 13 日	冒頭、「小樽方面でも、にせドル紙幣が発見された、という新聞記者の言葉は、若宮の耳を打った」という 1 文が削除。
319	線を追う(七)	1960 年 4 月 6 日	1960 年 4 月 8 日	1960 年 5 月 14 日	改稿等特になし。

320	線を追う(八)	1960 年 4 月 7 日	1960 年 4 月 9 日	1960 年 5 月 15 日	初出「奥田孫太郎」が「奥田孫三郎」に、「珠実、由美」のうち、単行本では「珠実」が削除。
321	線を追う(九)	1960 年 4 月 8 日	1960 年 4 月 10 日	1960 年 5 月 16 日	改稿等特になし。
322	線を追う(十)	1960 年 4 月 9 日	1960 年 4 月 11 日	1960 年 5 月 17 日	下段の 4 行目、北海道新聞で「大阪」とある箇所が、単行本も含めそれ以外では「九州」に訂正。
323	線を追う(十一)	1960 年 4 月 10 日	1960 年 4 月 12 日	1960 年 5 月 18 日	改稿等特になし。
324	線を追う(十二)	1960 年 4 月 11 日	1960 年 4 月 13 日	1960 年 5 月 19 日	改稿等特になし。
325	線を追う(十三)	1960 年 4 月 12 日	1960 年 4 月 14 日	1960 年 5 月 20 日	改稿等特になし。
326	線を追う(十四)	1960 年 4 月 13 日	1960 年 4 月 15 日	1960 年 5 月 21 日	改稿等特になし。
327	線を追う(十五)	1960 年 4 月 14 日	1960 年 4 月 16 日	1960 年 5 月 22 日	改稿等特になし。
328	線を追う(十六)	1960 年 4 月 15 日	1960 年 4 月 17 日	1960 年 5 月 23 日	冒頭、「村田の妻君に、村田から連絡電話がなかったか、と若宮がきいたとき、」という部分が削除。
329	線を追う(十七)	1960 年 4 月 16 日	1960 年 4 月 18 日	1960 年 5 月 24 日	改稿等特になし。
330	線を追う(十八)	1960 年 4 月 17 日	1960 年 4 月 19 日	1960 年 5 月 25 日	改稿等特になし。
331	村田通信員(一)	1960 年 4 月 18 日	1960 年 4 月 20 日	1960 年 5 月 26 日	改稿等特になし。

332	村田通信員(二)	1960 年 4 月 19 日	1960 年 4 月 21 日	1960 年 5 月 27 日	改稿等特になし。
333	村田通信員(三)	1960 年 4 月 20 日	1960 年 4 月 22 日	1960 年 5 月 28 日	冒頭、「村田通信員は話をつないだ」という 1 文が削除。
334	村田通信員(四)	1960 年 4 月 21 日	1960 年 4 月 23 日	1960 年 5 月 29 日	改稿等特になし。
335	村田通信員(五)	1960 年 4 月 22 日	1960 年 4 月 24 日	1960 年 5 月 30 日	上段の 29 行目から下段の全て(45 行)が削除。
336	村田通信員(六)	1960 年 4 月 23 日	1960 年 4 月 25 日	1960 年 5 月 31 日	全面削除。
337	村田通信員(七)	1960 年 4 月 24 日	1960 年 4 月 26 日	1960 年 6 月 1 日	冒頭から 12 行削除。
338	村田通信員(八)	1960 年 4 月 25 日	1960 年 4 月 27 日	1960 年 6 月 2 日	改稿等特になし。
339	村田通信員(九)	1960 年 4 月 26 日	1960 年 4 月 28 日	1960 年 6 月 3 日	初出では「一度」が、単行本では「二度」に訂正。
340	村田通信員(十)	1960 年 4 月 27 日	1960 年 4 月 29 日	1960 年 6 月 4 日	冒頭、「翌朝」が削除。
341	村田通信員(十一)	1960 年 4 月 28 日	1960 年 4 月 30 日	1960 年 6 月 5 日	改稿等特になし。
342	村田通信員(十二)	1960 年 4 月 29 日	1960 年 5 月 1 日	1960 年 6 月 6 日	改稿等特になし。
343	風(一)	1960 年 4 月 30 日	1960 年 5 月 2 日	1960 年 6 月 7 日	改稿等特になし。
344	風(二)	1960 年 5 月 1 日	1960 年 5 月 3 日	1960 年 6 月 8 日	改稿等特になし。

345	風(三)	1960 年 5 月 2 日	1960 年 5 月 4 日	1960 年 6 月 9 日	改稿等特になし。
346	風(四)	1960 年 5 月 3 日	1960 年 5 月 6 日	1960 年 6 月 10 日	改稿等特になし。
347	風(五)	1960 年 5 月 4 日	1960 年 5 月 7 日	1960 年 6 月 11 日	改稿等特になし。
348	風(六)	1960 年 5 月 5 日	1960 年 5 月 8 日	1960 年 6 月 12 日	改稿等特になし。
349	風(七)	1960 年 5 月 7 日	1960 年 5 月 9 日	1960 年 6 月 13 日	改稿等特になし。
350	風(八)	1960 年 5 月 8 日	1960 年 5 月 10 日	1960 年 6 月 14 日	下段の 5 行目から 11 行目まで削除。
351	風(九)	1960 年 5 月 9 日	1960 年 5 月 11 日	1960 年 6 月 15 日	上段の 18 行目「二人」が単行本では「一人」に改稿。上段の 24 行目から 26 行目が削除。
352	風(十)	1960 年 5 月 10 日	1960 年 5 月 12 日	1960 年 6 月 16 日	改稿等特になし。
353	風(十一)	1960 年 5 月 11 日	1960 年 5 月 13 日	1960 年 6 月 17 日	改稿等特になし。
354	風(十二)	1960 年 5 月 12 日	1960 年 5 月 14 日	1960 年 6 月 18 日	上段の 6 行目から 9 行目、12 行目から 16 行目、19 行目から 29 行目の計 3 箇所が削除。
355	風(十三)	1960 年 5 月 13 日	1960 年 5 月 15 日	1960 年 6 月 19 日	改稿等特になし。
356	風(十四)	1960 年 5 月 14 日	1960 年 5 月 16 日	1960 年 6 月 20 日	改稿等特になし。

357	風(十五)	1960 年 5 月 15 日	1960 年 5 月 17 日	1960 年 6 月 21 日	改稿等特になし。
358	風(十六)	1960 年 5 月 16 日	1960 年 5 月 18 日	1960 年 6 月 22 日	改稿等特になし。
359	アジサイの鍵(一)	1960 年 5 月 17 日	1960 年 5 月 19 日	1960 年 6 月 23 日	改稿等特になし。
360	アジサイの鍵(二)	1960 年 5 月 18 日	1960 年 5 月 20 日	1960 年 6 月 24 日	上段の冒頭から 9 行が削除。
361	アジサイの鍵(三)	1960 年 5 月 19 日	1960 年 5 月 21 日	1960 年 6 月 25 日	改稿等特になし。
362	アジサイの鍵(四)	1960 年 5 月 20 日	1960 年 5 月 22 日	1960 年 6 月 26 日	改稿等特になし。
363	アジサイの鍵(五)	1960 年 5 月 21 日	1960 年 5 月 23 日	1960 年 6 月 27 日	改稿等特になし。
364	アジサイの鍵(六)	1960 年 5 月 22 日	1960 年 5 月 24 日	1960 年 6 月 28 日	上段の後ろから 4 行目、「アニ三一部隊というのは、確かに実在していました」が、単行本では「正確に言うと部隊名ではなく、「アジサイ工作」と称するものはありました」に改稿。
365	アジサイの鍵(七)	1960 年 5 月 23 日	1960 年 5 月 25 日	1960 年 6 月 29 日	冒頭、「防衛庁の男は、そこまで来るとためらいをみせた」が削除。「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
366	アジサイの鍵(八)	1960 年 5 月 24 日	1960 年 5 月 26 日	1960 年 6 月 30 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
367	アジサイの鍵(九)	1960 年 5 月 25 日	1960 年 5 月 27 日	1960 年 7 月 1 日	冒頭から 13 行が削除。
368	点(一)	1960 年 5 月 26 日	1960 年 5 月 28 日	1960 年 7 月 2 日	冒頭の 2 行目から 35 行目まで削除。

369	点(二)	1960 年 5 月 27 日	1960 年 5 月 29 日	1960 年 7 月 3 日	改稿等特になし。
370	点(三)	1960 年 5 月 28 日	1960 年 5 月 30 日	1960 年 7 月 4 日	冒頭が削除。下段の 8 行目「二つの」が単行本では削除。10 行目「一つは長谷川吾市と、一つは」が単行本では削除。
371	点(四)	1960 年 5 月 29 日	1960 年 5 月 31 日	1960 年 7 月 5 日	改稿等特になし。
372	点(五)	1960 年 5 月 30 日	1960 年 6 月 1 日	1960 年 7 月 6 日	改稿等特になし。
373	点(六)	1960 年 5 月 31 日	1960 年 6 月 2 日	1960 年 7 月 7 日	下段の 1 行目から 7 行目までが改稿。
374	点(七)	1960 年 6 月 1 日	1960 年 6 月 3 日	1960 年 7 月 8 日	改稿等特になし。
375	点(八)	1960 年 6 月 2 日	1960 年 6 月 4 日	1960 年 7 月 9 日	冒頭から 3 行が削除。
376	点(九)	1960 年 6 月 3 日	1960 年 6 月 5 日	1960 年 7 月 10 日	改稿等特になし。
377	点(十)	1960 年 6 月 4 日	1960 年 6 月 6 日	1960 年 7 月 11 日	改稿等特になし。
378	点(十一)	1960 年 6 月 5 日	1960 年 6 月 7 日	1960 年 7 月 12 日	改稿等特になし。
379	点(十二)	1960 年 6 月 6 日	1960 年 6 月 8 日	1960 年 7 月 13 日	冒頭、「なぜ、警察が自殺者の身許を極秘にするか」が削除。
380	点(十三)	1960 年 6 月 7 日	1960 年 6 月 9 日	1960 年 7 月 14 日	改稿等特になし。
381	編集長の推理(一)	1960 年 6 月 8 日	1960 年 6 月 10 日	1960 年 7 月 15 日	冒頭から 3 行、及び 14 行目から 16 行目を除き、全面的に削除。

382	編集長の推理(二)	1960 年 6 月 9 日	1960 年 6 月 11 日	1960 年 7 月 16 日	全面削除。
383	編集長の推理(三)	1960 年 6 月 10 日	1960 年 6 月 12 日	1960 年 7 月 17 日	全面削除。
384	編集長の推理(四)	1960 年 6 月 11 日	1960 年 6 月 13 日	1960 年 7 月 18 日	全面削除。
385	編集長の推理(五)	1960 年 6 月 12 日	1960 年 6 月 14 日	1960 年 7 月 19 日	全面削除。
386	編集長の推理(六)	1960 年 6 月 13 日	1960 年 6 月 15 日	1960 年 7 月 20 日	全面削除。
387	編集長の推理(七)	1960 年 6 月 14 日	1960 年 6 月 16 日	1960 年 7 月 21 日	全面削除。
388	編集長の推理(八)	1960 年 6 月 15 日	1960 年 6 月 17 日	1960 年 7 月 22 日	全面削除。
389	編集長の推理(九)	1960 年 6 月 16 日	1960 年 6 月 18 日	1960 年 7 月 23 日	全面削除。
390	編集長の推理(十)	1960 年 6 月 17 日	1960 年 6 月 19 日	1960 年 7 月 24 日	全面削除。
391	錯誤の不安(一)	1960 年 6 月 18 日	1960 年 6 月 20 日	1960 年 7 月 25 日	全面削除。
392	錯誤の不安(二)	1960 年 6 月 19 日	1960 年 6 月 21 日	1960 年 7 月 26 日	全面削除。
393	錯誤の不安(三)	1960 年 6 月 20 日	1960 年 6 月 22 日	1960 年 7 月 27 日	全面削除。
394	錯誤の不安(四)	1960 年 6 月 21 日	1960 年 6 月 23 日	1960 年 7 月 28 日	全面削除。

395	錯誤の不安(五)	1960 年 6 月 22 日	1960 年 6 月 24 日	1960 年 7 月 29 日	改稿等特になし。
396	錯誤の不安(六)	1960 年 6 月 23 日	1960 年 6 月 25 日	1960 年 7 月 30 日	改稿等特になし。
397	錯誤の不安(七)	1960 年 6 月 24 日	1960 年 6 月 26 日	1960 年 7 月 31 日	下段の 19 行目から 31 行目、36 行目から 45 行目まで削除。
398	錯誤の不安(八)	1960 年 6 月 25 日	1960 年 6 月 27 日	1960 年 8 月 1 日	全面削除。
399	錯誤の不安(九)	1960 年 6 月 26 日	1960 年 6 月 28 日	1960 年 8 月 2 日	冒頭から 15 行が削除。
400	錯誤の不安(十)	1960 年 6 月 27 日	1960 年 6 月 29 日	1960 年 8 月 3 日	改稿等特になし。
401	錯誤の不安(十一)	1960 年 6 月 28 日	1960 年 6 月 30 日	1960 年 8 月 4 日	改稿等特になし。
402	錯誤の不安(十二)	1960 年 6 月 29 日	1960 年 7 月 1 日	1960 年 8 月 5 日	改稿等特になし。
403	追跡(一)	1960 年 6 月 30 日	1960 年 7 月 2 日	1960 年 8 月 6 日	改稿等特になし。
404	追跡(二)	1960 年 7 月 1 日	1960 年 7 月 3 日	1960 年 8 月 7 日	上段の後ろから 4 行目「バーの女給の珠実も巻き込まれた。由美もいる」が、単行本では、「バーの女給の由美も巻き込まれた。マユミという女もいる」に改稿。「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
405	追跡(三)	1960 年 7 月 2 日	1960 年 7 月 4 日	1960 年 8 月 8 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
406	追跡(四)	1960 年 7 月 3 日	1960 年 7 月 5 日	1960 年 8 月 9 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。

407	追跡(五)	1960 年 7 月 4 日	1960 年 7 月 6 日	1960 年 8 月 10 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
408	追跡(六)	1960 年 7 月 5 日	1960 年 7 月 7 日	1960 年 8 月 11 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
409	追跡(七)	1960 年 7 月 6 日	1960 年 7 月 8 日	1960 年 8 月 12 日	改稿等特になし。
410	追跡(八)	1960 年 7 月 7 日	1960 年 7 月 9 日	1960 年 8 月 13 日	冒頭、3 行目から 37 行目まで削除。末尾から 3 行目、「暗い中でまた音が起こった」が、単行本では「暗い中で叫び声が起こった」に改稿。
411	追跡(九)	1960 年 7 月 8 日	1960 年 7 月 10 日	1960 年 8 月 14 日	冒頭、3 行目から 9 行目まで削除。16 行目と 17 行目も削除。
412	追跡(十)	1960 年 7 月 9 日	1960 年 7 月 11 日	1960 年 8 月 15 日	改稿等特になし。
413	追跡(十一)	1960 年 7 月 10 日	1960 年 7 月 12 日	1960 年 8 月 16 日	改稿等特になし。
414	追跡(十二)	1960 年 7 月 11 日	1960 年 7 月 13 日	1960 年 8 月 17 日	改稿等特になし。
415	対決(一)	1960 年 7 月 12 日	1960 年 7 月 14 日	1960 年 8 月 18 日	末尾の 3 行、「やがて、廊下から足音が聞こえた。ボーイがここに来る音だった」が削除。
416	対決(二)	1960 年 7 月 13 日	1960 年 7 月 15 日	1960 年 8 月 19 日	全面削除。
417	対決(三)	1960 年 7 月 14 日	1960 年 7 月 16 日	1960 年 8 月 20 日	全面削除。
418	対決(四)	1960 年 7 月 15 日	1960 年 7 月 17 日	1960 年 8 月 21 日	末尾から 10 行目と 11 行目のみ単行本でも収録。それ以外は全面的に削除。

419	対決(五)	1960 年 7 月 16 日	1960 年 7 月 18 日	1960 年 8 月 22 日	上段の後ろから 2 行目から下段 5 行目まで削除。
420	対決(六)	1960 年 7 月 17 日	1960 年 7 月 19 日	1960 年 8 月 23 日	改稿等特になし。
421	対決(七)	1960 年 7 月 18 日	1960 年 7 月 20 日	1960 年 8 月 24 日	下段の 22 行目から 24 行目まで削除。
422	対決(八)	1960 年 7 月 19 日	1960 年 7 月 21 日	1960 年 8 月 25 日	末尾の 4 行が削除。
423	対決(九)	1960 年 7 月 20 日	1960 年 7 月 22 日	1960 年 8 月 26 日	改稿等特になし。
424	対決(十)	1960 年 7 月 21 日	1960 年 7 月 23 日	1960 年 8 月 27 日	改稿等特になし。
425	対決(十一)	1960 年 7 月 22 日	1960 年 7 月 24 日	1960 年 8 月 28 日	改稿等特になし。
426	終章(一)	1960 年 7 月 23 日	1960 年 7 月 25 日	1960 年 8 月 29 日	改稿等特になし。
427	終章(二)	1960 年 7 月 24 日	1960 年 7 月 26 日	1960 年 8 月 30 日	改稿等特になし。
428	終章(三)	1960 年 7 月 25 日	1960 年 7 月 27 日	1960 年 8 月 31 日	初出では「長谷川吾市を処分しましたね。それも、ぼくの部下が彼を…」となっているが、単行本では「長谷川吾市を処分しましたね。それから倉田も処分しました。ぼくの部下が彼を…」に改稿。
429	終章(四)	1960 年 7 月 26 日	1960 年 7 月 28 日	1960 年 9 月 1 日	冒頭部に、単行本では「春田のつれの女が由美だという投書や、マユミという女がいたという情報も、みんな僕の偽造です」という 1 文が加えられている。上段の 9 行目から 22 行まで削除。
430	終章(五)	1960 年 7 月 27 日	1960 年 7 月 29 日	1960 年 9 月 2 日	改稿等特になし。

431	終章(六)	1960 年 7 月 28 日	1960 年 7 月 30 日	1960 年 9 月 3 日	冒頭から 3 行が削除。
432	終章(七)	1960 年 7 月 29 日	1960 年 7 月 31 日	1960 年 9 月 4 日	下段の後ろから 11 行目から 5 行が削除。
433	終章(八)	1960 年 7 月 30 日	1960 年 8 月 1 日	1960 年 9 月 5 日	「奥田孫太郎」が「孫三郎」に改稿。
434	終章(九)	1960 年 7 月 31 日	1960 年 8 月 2 日	1960 年 9 月 6 日	改稿等特になし。
435	終章(十)	1960 年 8 月 1 日	1960 年 8 月 3 日	1960 年 9 月 7 日	冒頭、「ぼくは外人墓地に行きました」が削除。
436	終章(十一)	1960 年 8 月 2 日	1960 年 8 月 4 日	1960 年 9 月 8 日	下段の末尾から 16 行目にある「珠実」が単行本では削除。末尾から 14 行目にある「珠実と由美ですって？」も削除。
437	終章(十二)	1960 年 8 月 3 日	1960 年 8 月 5 日	1960 年 9 月 9 日	上段の 23 行目から 28 行目まで削除。上段の末尾から 4 行目から下段の 16 行目までも削除。
438	終章(十三)	1960 年 8 月 4 日	1960 年 8 月 6 日	1960 年 9 月 10 日	改稿等特になし。
439	終章(十四)	1960 年 8 月 5 日	1960 年 8 月 7 日	1960 年 9 月 11 日	改稿等特になし。
440	終章(十五)	1960 年 8 月 6 日	1960 年 8 月 8 日	1960 年 9 月 12 日	改稿等特になし。
441	終章(十六)	1960 年 8 月 7 日	1960 年 8 月 9 日	1960 年 9 月 13 日	改稿等特になし。

【資料6】「黒い風土」／『黄色い風土』内容対照表

	連載回	黒い風土	黄色い風土
A	1～8	R新聞社が出している週刊誌の取材記者・若宮四郎が、新婚旅行者が多く乗車するロマンスカー「いでゆ号」に乗って、熱海に向かう。「現代婦人の傾斜」という特集のために、婦人問題の専門家・島内輝秋の談話を取るため。ぎりぎりに乗車してきた新婚夫婦を気にする。島内にすぐにインタビューできなかったため、島内も滞在している蒼海ホテルに宿泊することにする。	内容に関する異同はほとんどなし。
B	9～26	蒼海ホテルの若宮の部屋に、青年が間違って服を届けに来る。キャバレー・シーホークに若宮が赴くと、その青年が男と話している。翌朝島内の談話を取った後、いでゆ号で気になっていた新婚夫婦の夫が、錦ヶ浦で投身自殺したことを知る。若宮は現場に赴き、取材を行う。妻はホテルに書き置きを残して失踪していた。	内容に関する異同はほとんどなし。
C	27～37	東京に帰る。帰りの車中で島内を見かける。新聞社の玄関でバー・サチコの女給・珠実と会う。編集次長・児玉と熱海の事件について話す。R新聞社の週刊誌をドル箱にまでのし上げた伝説的な編集長・木谷啓介の紹介。木谷は若宮の話に興味を持ち、特別な会議を行う別室に若宮と児玉次長を呼び、特集企画にするため、若宮に取材を続ける指令を下す。	新聞社の玄関で珠実と会うシーンが削除。木谷の紹介は「仕事の「鬼」」の一言で、大雑把に紹介されるだけ。
D	38～59	木谷編集長、児島次長、若宮が会議中に島内氏から電話。談話のゲラを島内に持っていくため、若宮は原稿の作成に勤しむ。ゲラが出来上がるまでの暇つぶしに立ち寄った近くの喫茶店で珠実と会い、知り合いの由美が行方不明になったことを知らされる。島内宅では熱海でのことを色々と聞かれる。夜、由美が勤務していたバーに行き、様子を探る。その後バー・サチコに行き珠実と会い、由美のアパートに行く。	島内からは連絡も入らず、島内宅に若宮が赴くこともない。夜由美の勤務していたバーにも行かず、珠実にも会わず、由美のアパートにも行かない。珈琲を飲み立ち寄った喫茶店で珠実と会い、知り合いの由美が行方不明になったことを聞かされるだけ。

E	60～64	熱海に行く前に由美の叔父・長谷川吾市に会うために大森へ向かう。バーで由美が吾市にたかられていたことを聞いたため。吾市は不在で女房に話を聞く。由美の写真を見る。由美が、錦ヶ浦で投身自殺した男の新婚の妻であることを、若宮が確認する。	熱海に行く前に由美の叔父・長谷川吾市に会うために大森へ向かう。昨日珠実から聞かされた話だけから、若宮は由美に興味を持ち、その叔父に会いに行こうと唐突に思いつく。
F	65～74	熱海に着き、R新聞の通信局に赴き、通信員の村田壮八と会う。錦ヶ浦での投身自殺について調べるため、ともに蒼海ホテル、錦ヶ浦に行く。	内容に関する異同はほとんどなし。
G	75～89	真鶴岬で他殺体が発見される。熱海の旅館で、事件を伝える新聞記事を読んだ若宮は小田原署に直行。捜査主任に身元不明の被害者が長谷川吾市であることを告げ、見返りとして死体に巻かれていた日本手拭いの出所を聞き出す。特殊なアジサイ模様は日本橋の加藤商店が扱ったものだった。若宮は加藤商店に行き、手拭いの注文主が札幌の樽井商店であることを突きとめる。社に戻った若宮は北海道への出張を命じられる。夜、若宮はバー・サチコに行き、珠実と会う。	熱海から社に戻った若宮が地方版を見ていると、北海道版に「男の溺死体発見」を伝える記事を発見。若宮は唐突に長谷川吾市を思い浮かべる。木谷にそのことを告げると、北海道行を命じられる。
H	90～102	北海道に行く。機内で若い女性から、眺めのいい隣席を勧められる。千歳空港からまず樽井商店に行く。アジサイ模様の手拭いが、小樽のバー・アジサイの開店祝いで作られたものであることを知る。小樽に行くがバー・アジサイはつぶれ、現在ではバー・トリオになっている。アジサイの経営者は行方不明になっており、トリオの経営者とアジサイの経営者を仲介した者は溺死していた。	北海道に行き、溺死した男が客として行っていた小樽のバー・トリオの調査に行く。店がトリオになる前、アジサイだったときに溺死した男が来ていたことを知る。アジサイの経営者は行方不明、仲介役は溺死していた。
I	103～115	朝、新聞の社会面で島内輝秋が講演のため北海道に来ていることを知り、また公安課で外事を担当していた渡辺巡査部長が溺死体で発見されたことを知る。渡辺巡査部長の事件を調べるため、通信局に行き、事件現場に足を向ける。その後札幌に行き、島内に会いに行く。島内の宿泊するホテルのエレベーターで、飛行機の中で隣席を勧めた若い女を見かける。若い女の漂わせていた沈丁花の匂いが、島内の部屋にも漂っていた。	朝、新聞の社会面で島内が北海道に来ていることを知る。旅館の女中から巡査部長が溺死体で発見されたことを伝えられる。それ以後は内容に関する異同はほとんどなし。

J	116～ 125	小樽署に電話をしてバー・アジサイの経営者のことを聞き出す。アジサイの経営者が今年の三月に溺死したことを知らされる。新聞社に電話をし、熱海の蒼海ホテルのフロントが名古屋で殺されたことを知らされ、すぐに東京に戻るように伝えられる。帰社した若宮は名古屋での殺人を伝える新聞記事を読み、まず熱海に行くように木谷に命じられる。由美から連絡がないか気懸かりに思った若宮は、夜珠実に電話をかける。	小樽署に電話をする。バー・アジサイの経営者が去年の十月に溺死したことを知らされる。東京に戻った若宮はまず熱海に行くことを命じられる。珠実に電話をかけるシーケンスは削除。
K	126～ 142	熱海の通信局で村田に会う。村田にせがまれて北海道での出来事を話す。その後名古屋へ行き、蒼海ホテルの事務員春田義男が殺害された西山旅館に赴き、さらに名古屋警察署にも行く。たいした収穫もなく若宮は東京行の列車に乗る。	熱海の通信局で村田と会うが、北海道での話はしない。名古屋に行つてからの部分では、ほとんど異同はない。
L	143～ 163	熱海で途中下車をし、旅館に落ち着いた後、村田を呼び出す。村田は、手に入れた蒼海ホテルの宿泊名簿を若宮に渡す。村田と別れた後、キャバレー・シーホークへ。木谷に命じられて熱海で取材をしていた田原磯夫と会う。真鶴岬の他殺体が長谷川吾市に確定したことを若宮に伝える。	内容に関する異同はほとんどなし。
M	164～ 171	翌朝東京に戻り、新聞社で会議。次の企画のため、若宮が島内輝秋にインタビューしに行く。島内宅を出たとき、ちょうど沈丁花の匂いを漂わせる女が島内の家に入っていくのを見かける。女が出てくるまで島内宅の前で待機し、尾行する。新宿の街で尾行を続けている最中に、若宮は自動車事故に遭う。	内容に関する異同はほとんどなし。
N	172～ 183	意識を失った若宮は救急車で病院へ運ばれる。田原義男が見舞いに来る。沈丁花の女から花束が届く。若宮は警告と受け止める。木谷編集長も見舞いに来る。自分をはねた車も仲間ではないかと考えた若宮は、田原に自動車の持ち主の調査を依頼。田原はアジア商事に赴き桜井正雄に会う。若宮の病室には九州出身の運転手が謝罪に訪問。	事故の翌日、若宮はアパートで眼を覚ます。見舞いに田原が訪れる。木谷も訪問。沈丁花の女からの花束はなし。若宮に言われ、田宮はアジア商事に赴き、桜井正雄を探る。

O	184～ 193	新聞で、千円偽造札を所持した他殺体が発見されたことを知る。被害者は倉田敏雄、写真の顔は、若宮が最初に蒼海ホテルに宿泊したとき、間違って洋服を届けに入ってきた青年の顔だった。若宮は退院を願い出る。そこにアジア商事の桜井が見舞いに訪れる。桜井が、熱海からの列車の中で島内とともにいた紳士だったことに気づく。その後珠実が見舞いに訪問。行方不明になっている由美のことを探りに来た男がいたことを告げる。	自宅のアパートで新聞を読み、千円偽造札を持った他殺体が真鶴岬で発見されたことを知る。アジア商事の桜井が見舞いに訪問。
P	194～ 215	出社。倉田の事件に関して木谷と話し合う。珠実から聞いた由美の話も木谷に告げる。若宮と木谷が一緒になって推理を展開する。翌日アジア商事の桜井が若宮を新聞社に訪問。夜、若宮はバー・サチコに行き珠実と会う。酔った珠実をアパートまで送っていく。珠実から好きだと言われるが、若宮は「待ってくれ」と返答。翌朝、悪い予感に苛まれ、若宮は珠実のアパートへ。アパートの部屋は昨夜若宮が訪れた時のままになっており、珠実は失踪していた。どうにもしようがなく、若宮は出社。田原から、熱海の村田が電話をしてきたことを知らされる。	出社。社の廊下で珠実と会い、由美のことを探りに来た男がいたことを知らされる。若宮と木谷が事件について推理。その最中、田原磯夫が入ってきて、村田から電話があったことを若宮に知らせる。
Q	216～ 225	村田から、警察に投書があったことを知らされる。投書には名古屋で殺された春田と一緒にいた女が由美というバーの女給だと書かれていた。若宮は熱海に向かう。警察で投書のことを聞き、さらに錦ヶ浦で死んだ男が共同墓地に埋葬されていることを聞く。村田とともに共同墓地へ。身元不明である男の墓にバラの花束が飾られている。ほのかに沈丁花の匂いが漂う。村田と別れて若宮は真鶴に向かい、土地を見て回る。	内容に関する異同はほとんどなし。
R	226～ 236	出社した若宮に木谷が倉田敏雄の情報を伝える。本名は横尾敏雄、元軍人で戸籍を喪失している。アジア商事の桜井と同じく大分県出身。旧軍人に詳しい岩淵安男という情報屋の存在を木谷から知らされる。かつて岩淵が勤めていた業界紙の新聞社に若宮は赴く。そこで岩淵と親しかった吉本を紹介され、若宮は日雇い労働をしている吉本を探し出す。若宮は錦ヶ浦で死んだ男が岩淵安男ではないかと推測する。	内容に関する異同はほとんどなし。

S	237～ 252	アパートで新聞を読む。真鶴で火事の記事。入社して真鶴への出張の許可を取ろうとするが、木谷も児玉もまだ入社していない。書き置きだけ残して真鶴へ行く。火事になった印刷屋の主人・奥田孫太郎のことを調べるため熱海へ赴く。偶然村田と出会い、通信部で話し込む。東京へ帰る途次、真鶴で下車。奥田が印刷機械の運送を頼んでいないかどうかを聞き込む。名古屋駅止めで断裁機が送られていたことを突きとめる。	内容に関する異同はほとんどなし。
T	253～ 261	帰社後、木谷編集長に報告。火事になった印刷所から偽札作りに使われる機械が発送されていないか調査することになる。しかし芳しい結果は出ず。数日後、木谷が名古屋版に載った奥田孫太郎が岐阜の犬山で死去したことを伝える記事を発見。名古屋から送られてきた電送写真を北海道に送信。	内容に関する異同はほとんどなし。
U	262～ 272	田原磯夫と飲みに行った帰途、若宮は珠実のアパートに行く。するとアパートの管理人が、珠実から部屋代の同封された手紙が来たことを伝える。消印は奥田孫太郎が死んだのと同じく犬山の郵便局。北海道から報告が電送で送られてくる。奥田孫太郎とバー・アジサイのマスターとが同一人物であることが判明。奥田が偽札作りに関わっていたと考える若宮は、田原とともに精巧な偽札を作ることのできる印刷機械についての調査に乗り出す。	内容に関する異同はほとんどなし。
V	273～ 301	奥田孫太郎が発送したと思われる印刷機械を追って、若宮が名古屋経由で犬山に行く。奥田孫太郎の泊まった旅館・桃太郎を調査し、奥田が名古屋の西山旅館と電話で話していたことを突きとめる。新聞で島内の講演が名古屋であることを知った若宮は、島内の講演会場に赴く。講演の最中、青酸カリのため島内が死去。名古屋に留まることにした若宮は西山旅館に泊まろうとするが満室だと断られる。翌日再び西山旅館へ。旅館が売りに出されていることを知る。名古屋支局に赴いた後、もう一度西山旅館に行くと、旅館はすでに売られ、西山旅館の主人夫婦はいなくなっていた。	内容に関する異同はほとんどなし。 ただし時間的順序が若干変更され、名古屋支局でのシーンには大幅な削除が見られる。
W	302～ 325	島内の遺骨が東京に帰る日を調べ、若宮は同じ列車に乗って帰ろうとする。島内に影のように連れ添っていた沈丁花の女が現われると考えたため。車中でアジア商事の桜井正雄と出会う。帰社後、調査室で若宮は偽ドルについて調べ、旧日本軍の中に偽造紙幣を作る部隊があったことを知る。偽ドル事件を追っていた記者から、若宮は偽ドル事件の概要を聞き出す。一連の事件が偽札事件や日本軍とつながっていると考えた若宮は木谷編集長に相談。木谷から、熱海の通信員村田から連絡があったことを知らされる。	内容に関する異同はほとんどなし。

X	326～ 359	東京に向かったという村田通信員を若宮は社に残って待つが、村田は現われない。夜遅く、村田が若宮のアパートを訪れる。東京への車中で島内の遺骨を持った夫人を見かけた村田は尾行し島内の家に行き、様子をうかがっていたところ暴行に遭ったことを話す。また真鶴での火事を引き起こした発火装置を発見したことを告げる。発火装置は日本軍がゲリラ戦の時に活用したもの。翌朝村田と別れた若宮は焼香のため島内宅へ。沈丁花の女と偶然出会い、午後七時に落ち合うことを約束する。沈丁花の女と横浜へ。アジサイが事件を解く鍵だとヒントを与えられる。	内容に関する異同はほとんどなし。ただし真鶴岬の火事を引き起こした発火装置についての箇所は全面的に削除。
Y	360～ 380	アジサイがアニミ一部隊であることに若宮は気づき、防衛庁に關係する男にも確認する。業界新聞の記者だった岩淵安男もアニミのことを調べていた事実を掴む。錦ヶ浦で死んだ男が岩淵ではないかと考える若宮は熱海へ向かい、岩淵が警察が偽札事件を調べるために送ったスパイだったことを突きとめる。	アジサイが部隊名でなく作戦名であることを防衛庁關係の男が告げる。それ以外に内容に関する異同はほとんどなし。
Z	381～ 394	帰社後、若宮は木谷編集長に掴んだ事実を報告。その報告を聞いた木谷が推理を展開。夜、木谷は若宮と田原を飲み連れにいく。若宮はバーで偶然にマユミという女給と出会う。村田が名古屋で殺された春田の恋人だと伝えてきた女性。春田の恋人か否か尋ねると、笑い飛ばされる。村田の言葉が嘘だったことが明らかに。	帰社後、若宮と木谷が話し合い、推論を簡単にまとめる。木谷の推理は、簡単にまとめられるだけ。
a	395～ 441	翌朝出社すると熱海の村田から連絡があったことを告げるメモが置いてある。姿をくらました西山旅館の夫婦らしき老夫婦が、熱海に現われたという。至急熱海に向かう若宮。村田と落ち合い、老夫婦が泊まった蒼海ホテルに行き、老夫婦が駿河小山に向かったことを突きとめる。若宮は村田とともに駿河小山に赴き、老夫婦を追って、富士山麓にある真犯人のアジトへと導かれていく。	内容に関する異同はほとんどなし。